ما بين المؤتمر العام والانتخابات!

بقلم: رئيس التحرير

يأتى هذا العدد من مجلة «ضاد» مابين حدثين مهمين فى جدول أعمال اتحاد كتاب مصر، الأول هو المؤتمر العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب والذى انعقد فى القاهرة لأول مرة منذ خرج منها قبل ٢٧ عاما على أثر تداعيات اتفاقية كامب ديفيد، والثانى هو اجتماع الجمعية العمومية لاتحاد كتاب مصر التى ستشهد انتخابات التجديد النصفى لمجلس الاتحاد المتكون من ٣٠ عضوا، وقد فوجئ الاتحاد هذه المرة بعدد غير مسبوق من الأعضاء المسددين لاشتراكاتهم والذين وصل عددهم لأول مرة إلى نحو ١٢٠٠ عضو مما يؤكد إقبال الأعضاء على أداء واجبهم النقابى تجاه الاتحاد الذى طالما انصرفوا عنه فى الماضى، وفى ذلك إشارة واضحة إلى تقدير الأعضاء للجهود التى بذلت فى السنتين الأخيرتين لإحياء الاتحاد ووضعه فى المكانة التى يستحقها على ساحة الحياة الأدبية فى البلاد باعتباره واجهة أدباء مصر وكتابها.

وإذا كانت أقلام أعضاء الجمعية العمومية لاتحاد كتاب مصر والتى سيكتبون بها أسماء مرشحيهم للمجلس هى التى ستسطر تفاصيل هذا الحدث والاتجاه الذى سيسير إليه الاتحاد فى المرحلة المقبلة، فإن تاريخ عودة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب إلى مصر كتبته أصوات الاتحادات والروابط العربية التى صوتت بالإجماع لتلك العودة الحميدة.

كانت الاتحادات العربية قد دعت مصر ممثلة فى اتحاد كتابها كى



تتبوأ مكانها الشاغر فى الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بعد سنوات من تعليقها، وقد عادت مصر بالفعل إلى الاتحاد لكن الاتحاد لم يعد إليها، فقد ظل يتنقل ما بين شتى العواصم العربية من بغداد إلى تونس ومن عمان إلى دمشق، إلى أن قام اتحاد كتاب مصر باستضافة المؤتمر العام الـ ٢٣ للاتحاد في نوفمبر ٢٠٠٦، فجاءها الأشقاء العرب جميعا مرحبين، وحين حل وقت انتخاب الأمين العام الجديد وتحديد المقر كانت الاتحادات العربية كلها صوتا واحدا فى انتخاب رئيس اتحاد كتاب مصر أمينا عاما للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، والقاهرة مقرا له.

وقد كان فى ذلك التوافق الذى ساد أعمال المؤتمر مثل يحتذى فى العمل العربى المشترك ياحبذا لو تنبه له حكامنا فى التعامل فيما بينهم.

على أن مصر بعد انتخابها لم تستحوذ على إدارة الاتحاد وحدها بل دفعت فى اتجاه تفعيل بقية مواقع الإدارة ، فتم انتخاب نائبى الأمين العام وهما الأردن وسوريا، و فى أول اجتماع للمكتب الدائم الجديد لم نكتف بتحديد مساعدى الأمين العام السبعة، وهم سوريا والكويت واليمن والسودان والبحرين والجزائر وموريتانيا، وإنما عهدنا إلى كل منهم بملف من الملفات الأساسية للاتحاد، وفى قسم المتابعات بهذا العدد

ملف كامل عن المؤتمر.

أما عن بقية محتويات هذا العدد فقد بدأناها بباب الحوارات الذى استهللناه بآخر حوار للناقد الكبير والكاتب المسرحى الراحل الدكتور عبدالعزيز حمودة والذى كان أحد مستشارى التحرير لهذه المجلة، وفى أثناء مثول هذا العدد للطبع فقدنا أيضا شيخ النقاد العلامة الكبير الدكتور عزالدين إسماعيل الذى لم تسعفنا ظروف الطباعة كى نعطيه بعض ما يستحق.

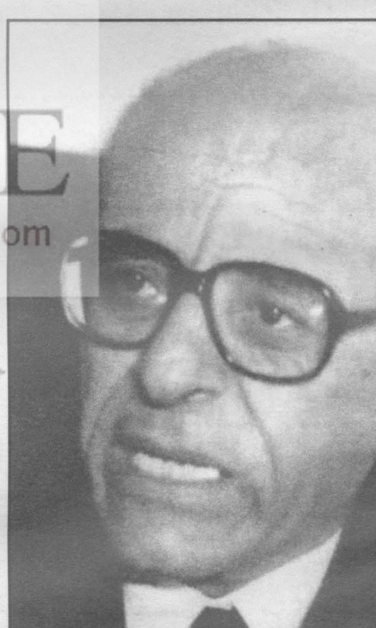
ولقد حرصنا فى هذا العدد على أن يكون هناك تمثيل أكبر للأقلام الجديدة من داخل العاصمة وخارجها، كما حرصنا على تأكيد البعد العربى والدولى فى جميع أبواب المجلة من «الشعر» إلى «الرسائل» ومن «الرؤى النقدية» إلى «القصة».

وإننا ننتهز هذه الفرصة لتوجيه الشكر للأعداد المتزايدة من القراء الذين أصبحوا يقبلون على المجلة من عدد إلى آخر وكذلك للقراء الجدد الذين أصبحوا يدخلون الموقع الإلكترونى للمجلة، متمنين أن تظل «ضاد» دائما عند حسن ظن هؤلاء وأولئك.

محمد سلماوى

الدكتور عبد العزيز حمودة.. آخر حوار

◆ جمال عمر ◆



تظل قضية المسرح قائمة على مستوى الفعل المسرحى مادام هناك نجاح وفشل وقضايا جادة تطرح وأيضا هزلية من أجل الربح المادى وتحقيق مكسب سريع بعيدا عن المعادلة الصعبة فى الفن والفكر والمتعة واحتراما لجمهور يعى تماما ماذا نقدم له من قضية تخصه أو فكر لا يسمه من قريب أو بعيد فالفرجة المسرحية صعب أن نجعلها أو نسجنها فى إطار محدد لأنها مجموعة من الأفكار والرؤى والمشاعر النبيلة فأحيانا نتركها تنسج لذاتها ثوبا أبيض شفافا أو ثوبا كالحا قاتما نراه أحيانا بعين فاحصة وأحيانا لا نراه لأنه فشل فى أن ينجح أو يخترق أبصارنا ووجداننا.

وبالتالى يلح علينا سؤال: كيف ننجح ونتقدم بجمهور يعشق اللعبة؟

وكيف ننأى بعيدا عن الفشل حتى لا نتوارى خلف حائط من الظلام ونتعثر فى ردهات السقوط المخزى؟! نطرح الأفكار ونجنى الثمار...

فكان هذا اللقاء مع الأستاذ الأكاديمى والناقد والمبدع المسرحى د. عبد العزيز حمودة الذى قدم لنا من قبل لعلم الجمال والنقد الحديث. المسرح السياسى. المسرح الامريكى. المرايا المحدبة. المرايا المقعرة لكى نتحاور معه طارحين أمامه قضية المسرح بكل ما يحوط به من علامات استفهام!!

ماذا يمثل مسرح الثقافة الجماهيرية على الخريطة المسرحية النموذجية من وجهة نظر د. عبدالعزيز حمودة؟

- لا أريد أن أبدأ بما يمكن أن يعتبره البعض صدمة أو استفزازا لكننى أعتقد من المتابعة لأنشطة مسرح الثقافة الجماهيرية أنه ربما يكون قد ابتعد عن رسالته الأصلية الأولى وهى رعاية وتنمية المواهب الواعدة من مؤلفى المسرح الشبان وفتح الطريق أمامهم للوصول إلى مراكز الإشعاع الكبرى فى القاهرة أو الإسكندرية مثلا وليس العكس، إلا أن ما يحدث الآن هو نقل مسرح القاهرة ومسرح المحترفين من كتاب ومخرجين إلى الأقاليم فى جزء كبير منه، وفى رأيى أن هذا ليس وظيفة مسرح الثقافة الجماهيرية ولكنه وظيفة البيت الفنى للمسرح الذى يجب أن ينظم بفرق مسرحية متجولة تقدم المسرح المحترف للهواة وما على المرء إلا أن يطالع قائمة المسابقة أو المسابقات التى تعقدها الثقافة الجماهيرية بين آن وآخر ليدرك أن أكثر من نصف المسرحيات المشتركة أعمال مؤلفين محترفين فى القاهرة وفى رأيى أن هذا التحول مؤشر فى منتهى الخطورة فى زمن يتم فيه اختراق الثقافة الشعبية بالعالم العربى عامة من جانب القوى السياسية الأجنبية المهيمنة.

كيف يتم تفعيل الدور الحقيقى لمسرح الثقافة الجماهيرية لكى يصل إلى السواد الأعظم من جمهور المسرح على مستوى جميع الأقاليم؟

- أعتقد أن الإجابة وردت ضمنا فى الإجابة عن السؤال السابق لأن المقصود بمسرح الثقافة الجماهيرية وهو كما قلت تطوير أو تنمية ورعاية المواهب فى أقاليم مصر المختلفة. أذكر فى مرحلة من المراحل وحتى فترة قريبة كانت الثقافة الجماهيرية تتباهى على المسرح الرسمى للدولة بانتماءاتها الشعبية الأصلية وتطويرها لفنون الفرجة الشعبية المختلفة مثل مسرح السامر ومسرح الجرن وتطعيمها بعناصر الدراما المدروسة لكن ذلك أصبح شيئا من الماضى لا أتصور مثلا أننى أستطيع أن أقدم القضية أو السلطان الحائر لتوفيق الحكيم أو الأستاذ لسعد الدين وهبة أو نور الظلام أو اتفرج يا سلام لرشاد رشدى، وهذه مجرد أمثلة خطرت دون تدبير على ذهنى لجماهير مصر العريضة فى القرى والنجوع لأننا فى نهاية الأمر سنفشل فى توصيل الرسالة المقصودة من ناحية ونفشل فى تحقيق الاستنارة المطلوبة من ناحية أخرى ونفشل أيضا فى تحقيق المتعة التى يجب أن ترتبط بفن فرجة فن المسرح..

لو أخذنا ظاهرة تكاد تختفى من الريف المصرى مثل ظاهرة مسرح السامر مثلا وكيف كان فى صورته البدائية لكنه فرجة بالدرجة الاولى يحقق المتعة الصافية والسحرية اللاذعة من أنماط اجتماعية بعينها وأعدنا تطوير أهداف ذلك الشكل الأدائى وتوظيفه فى تحقيق استنارة حقيقية لاستطعنا مثلا أن نصل إلى المتفرج وهو بالملايين مباشرة وإلى اكتشاف مواهب مسرحية شعبية حقيقية تكون محطتها النهائية هى مسرح المحترفين فى القاهرة وليس ما يحدث اليوم حينما تفرض أذواق المسرح المحترف من بعيد على قطاعات غير قادرة على تذوقه او التعامل معه.

هل يختلف منظور الحرية الإبداعية من المبدع صاحب العمل الإبداعى

آخر حوار مع
الدكتور
عبد العزيز حمودة

بما يمتلك من خيال ورؤية فنية أو أدبية وبين المتلقى لهذا الإبداع على مستوى ثقافته، وتفاوت الثقافة من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر أيضا؟

المبدع بصفة عامة ونحن لا نتحدث الآن عن الثقافة ثقافة الحياة يقوم بدور الريادة الفكرية بل إن هناك بين النقاد المحدثين اليوم من يحتفظون للمبدع بوظيفة النبوءة أو يصفونه على الاقل بالعراف.

هذا الدور الريادى والقيادى والتنويرى يعنى التسليم بأن المبدع سابق لعصره ولديه رؤية مستقبلية تقوم على الواقع المعيش، وهذه الرؤية هى ما يريد توصيله إلى المتلقى الذى يفترض أنه أقل وعيا والذى يهدف المبدع إلى تغيير وعيه، من هذا المنطلق فإن قدر الحرية لدى الذى يتمتع به المبدع أكبر بكثير من قدر الحرية.. المتلقى أو المشاهد فأعتقد أن درجة الحرية التى يجب أن يتمتع بها المبدع لا تعرف الحدود ما دامت توظف لخدمة السياق الفنى أو الجمالى وإن كانت هناك فى رأيى بعض الخطوط الحمراء التى يجب على المبدع ألا يتخطاها كأن يتعمد صدمة الذوق العام والقيم الراسخة والمتعارف عليها لمجرد الصدمة وليس التعليم.

الخطاب المسرحى بطرفيه المبدع والمتلقى هى عملية ديناميكية سميولوجية اللغة والعلامات المسرحية تلعب دورا كبيرا فى تجسيد هذا الخطاب وفى العملية التنويرية أيضا ماذا يعنى هذا للجمهور؟ وإلى أى مدى يتحقق هذا على خشبة المسرح؟

القول بأن هناك المسرح او التجربة المسرحية تختلف عن التجارب الإبداعية الأخرى فإنها تقوم على علاقة ديناميكية بين خشبة المسرح والمتلقى هو على وجه التحديد ما يميز المسرح أو أيا من الأنواع الأدبية الأخرى القرائية أو الكتابية، فمن المتفق عليه أن التجربة المسرحية نص يؤديه فنانون فى حضور جمهور ودون جمهور يصبح النص نصا أدبيا فقط وليس نصا مسرحيا صحيح أنه فى ظل التيارات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية الأخيرة كثر الكلام عن علم العلامات أو السميوطيقا وبين التجربة المسرحية، لكننى فى حقيقة الأمر أرى أن ذلك من باب الموضة والجرى وراء كل ما هو جديد حتى حينما يكون ذلك الجديد جديدا على الإطلاق فاللفظ منطوقا أو مكتوبا اتفق على أنه علامة منذ أيام عبدالقاهر الجرجانى وقبل أن يغرقوا فى الحديث عن السميولوجيا والسميوطيقا وعلم العلاقات وكل ما يقوم به الممثل على خشبة المسرح حتى لحظات الصمت وطبيعة الزى المسرحى والاستخدام الخاص للالوان.

كله سلسلة من العلامات تنتظم داخل سياق يحدده الهدف الذى نريد توصيله أو بلفظ أو حسب قول المحدثين الدلالة التى يراد توصيلها وأنا شخصيا حتى داخل الأوساط الأكاديمية أرفض ذلك الاستغراق الشكلى فى النظريات النقدية الجديدة والتى لا تقدم فى حقيقة الأمر أى جديد خاصة إذا استهوتنا تلك النظريات ودخلنا فى متاهات التحليل اللغوى أو التحليل البنائى للنسق المسرحى وكيفية حدوث الدلالة ونسينا ماهية الدلالة، ويزيد من خطورة الأمر أننا فى الوقت الذى نتوقف فيه كثيرا أو طويلا عند العلامات وكيفية عملها نتحدث فى انفصام غريب عن الرسالة التنويرية للأدب عامة والمسرح



خاصة وما يتنافى مع ذلك الاستغراق النقدى قبل حدوث الدلالة.

هل استطاع النقد المسرحى ان يواكب التغيرالذى حدث فى المسرح العربى ان يخلق زمنا جديدا هو زمن القراءة الجديدة للتجربة المسرحية؟

- فى مرحلة من المراحل كانت الحركة النقدية تقوم بدورها التوجيهى والتصحيحى للنشاط المسرحى، طبعا كان ذلك فى فترة الستينيات الذهبية أعرف جيدا بعض الأصوات التى بدأت ترتفع محتجة على ذلك الحنين لتلك الفترة قائلة إن المسرح المصرى لم يتوقف بعد الستينيات وأكاد أتفق مع تلك الأصوات إلى حد كبير ولكن الحقيقة أن فترة الستينيات فيما يتعلق بالعلاقة بين النقد والإبداع المسرحى كانت فترة نموذجية بحق، فقد طرح الناقد الأكاديمى المتخصص ليكتب فى الصحف اليومية وصفحاتها الأسبوعية والمجلات الأسبوعية والشهرية موجها ومرشدا وراعيا للحركة المسرحية، تلك هى الفترة التى كان يكتب فيها عمالقة كبار مثل محمد مندور ولويس عوض ورشاد رشدى، ومع تراجع العصر الذهبى خاصة بعد نكسة ٦٧ تراجعت الحركة النقدية أيضا وحدث انفصام بين الناقد الأكاديمى الموهوب ولا أقول المتقعر وبين النقد فى الصحف اليومية السيارة، حينما تحول أو تحولت الصفحة بكاملها عن التخصص لمقابل نقدى مطول إلى مجموعة من الأعمدة والصناديق تقدم فى أفضل حالاتها عرضا سريعا للعرض المسرحى، وهنا حقيقة بدأت الكارثة، فقد ارتبط ذلك الاتجاه بشللية غريبة ومدمرة فى نهاية الأمر، وتحولت الكتابات النقدية إلى عمليات تربيطات وترتيبات مصالح، وأنا أعرف جيدا مؤلفين فى الأعوام العشرين الأخيرة يقومون بالتنسيق المحكم المنظم لما يكتب عنهم، فهذا مؤلف يتصل بنا ليتفق معه على نشر مقالاته يوم كذا، أو صحيفة كذا ومع ناقد آخر وفى مكان آخر وهكذا.

لم يؤد هذا بطبيعة الحال إلى نقد المجاملات غير الموضوعية فقط بل إلى بداية النهاية للحركة المسرحية الجادة فى مصر التى لم تكن تنقصها ضربات عصر المنافسة غير العادلة مع فنون الفرجة المعلبة من تليفزيون وقنوات فضائية.

الموروث الشعبى يعد منبعا ثريا للمبدع كيف يتم استلهام هذا الموروث بشكل دلالى للقضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية المعاصرة؟

- العودة إلى الموروث الشعبى أو التراث التاريخى بصفة عامة ليست جديدة وليست وليدة الستينيات أو التسعينيات ولكننا نستطيع أن نرجع بذلك الاتجاه إلى مؤسس المسرح المصرى وهو توفيق الحكيم وما أكثر أعماله التى عاد فيها إلى الموروث الشعبى والتراثى، ولكن ما حدث أن ذلك الاتجاه بعد أن استمر فى مسرح الستينيات أو على وتيرة متزايدة عند على سالم وقبل ذلك رشاد رشدى وعبدالرحمن الشرقاوى ومحمود دياب وسعدالدين وهبة وكل من كتبوا للمسرح المصرى منذ منتصف الخمسينيات إلا أن نكسة ٦٧ أدخلت متغيرات جديدة على المعادلة المسرحية. بعد النكسة مباشرة اجتاحت العقل العربى حمى محاسبة الذات وأدرك المثقف العربى أن ماحدث على أرض المعركة كان هزيمة للعقل قبل أن يكون هزيمة عسكرية، وتنازعت

آخر حوار مع
الدكتور
عبد العزيز حمودة

ذلك العقل رغبتان: رغبة محمومة فى التحديث تقابلها رغبة صادقة فى التمسك بمكونات الهوية، تلك الرغبة الثانية على وجه التحديد هى التى أدت إلى ظهور الدعوة لتطور مسرح عربى، وفسر الكثيرون فى ذلك الوقت مدخل السبعينيات على وجه التحديد ممثلة فى يسرى الجندى وأبوالعلا السلامونى وأنا إلى حد كبير على أن يعنى العودة إلى التراث وإعادة قراءة للتراث، لكن إعادة قراءة التراث هنا لا تعنى ما يقصده النقاد بالقراءة الجديدة التى تضىء مناطق لم تسبق إنارتها من قبل،، وجه الاختلاف أن العودة إلى التراث مع تأكيده للهوية القومية كانت تعنى عملية إبعاد زمنى للنص المسرحى، هروبا من رقيب سياسى بالدرجة الأولى أصبحت يده أكثر ثقلا فى تعامله مع النصوص السياسية، وفى ذلك الإبعاد الزمانى يتم تفريغ المادة التاريخية أو الأسطورية من مضمونها التاريخى الكامل ثم إعادة ملئها أو شحنها بالموضوع السياسى المعاصر فى عملية إسقاط واضحة للحاضر على الماضى وهو ما يقبله الرقيب المثقف عن فهم وطواعية كاملين، لكن من المفارقات اللافتة للنظر - وهو ماقلته شخصيا فى أكثر من منتدى علمى - أننا بعد التجربة ورغم نجاح ذلك الإبعاد إلى زمن ماض فى إسقاط الحاضر على الماضى فإن النصوص التى أفرزتها السبعينيات والثمانينيات أثبتت أنه لا يوجد شكل مسرحى قومى سواء كان شكلا عربيا أو فرنسيا أو إنجليزيا إذ إن الذى يحدد هوية أى مسرح قومى ليس هو الشكل بل المضمون، لقد أصبح الشكل منذ ما يقرب من ثلاثمائة عام اليوم شكلا عالميا وليس قوميا وقد أدركت أن ذلك جيد أثناء كتابتى لمسرحية الظاهر بيبرس، حيث استخدمت عناصر فرجة شعبية كاملة استجابة لتلك الدعوة لتطور قالب مسرحى عربى فاستخدمت الربابة وخيال الظل والأراجوز بالمقطوعات كاملة من خيال الظل ومن السيرة الشعبية ومع ذلك خرجت المسرحية فى نهاية الأمر فى قالب لا يمكن أن أسميه قالبا عربيا.

قضية النص/ العرض والصراع بين المؤلف والمخرج وتحقيق إبداع كل منهما على خشبة المسرح إلى متى تظل هذه القضية قائمة دون أن يحدث خلاف يؤدى أحيانا إلى فشل العمل المسرحى؟

- هذه قضية خلافية منذ ظهور دور المخرج المحترف ولنقل منذ منتصف القرن التاسع عشر على الأقل كان الموقف قبل ذلك مختلفا إذ كان التقارب بين رؤية كاتب النص ومخرجه هو القاعدة خاصة إذا اخذنا فى الاعتبار أن كتاب النصوص فى أحيان كثيرة كانوا يقومون بإخراجه على خشبة المسرح وحينما ظهر أو جاء المخرج المتخصص إلى الوجود بدأ أو فتح باب الخلاف بين رؤية المؤلف ورؤية المخرج من الناحية العلمية الصرفة، فإن تلك القضية محسومة لصالح المخرج وتعامله مع نصوص تاريخية أى مع نص مات مؤلفه فلا يوجد مؤلف يستطيع أن يختلف مع المخرج وتعامله مع النص، وإذا كان ذلك ممكنا فى التعامل مع شكسبير وسوفوكليس وموليير مثلا فلا أرى لماذا لا يكون ممكنا مع مؤلف ما زال على قيد الحياة. أعرف أن ذلك قد لا يعجب البعض وربما لو وجدت نفسى الآن شخصيا فى موقف أختلف فيه مع مخرج إحدى مسرحياتى



لرفضت الاستمرار فى تقديم العرض ولكن القضية الآن أصبحت شبه محسومة على المستوى النقدى منذ بداية القرن العشرين أو السؤال عن مبدأ التأسيس لمبدأ رفض القصدية، وهو ما يعنى أن النص بمجرد الانتهاء منه لا يصبح ملكا للمؤلف ولا يصبح المحك ماذا قصد المؤلف إلى قوله هل يتحقق النص؟

وأكثر من هذا ما يمكن أن يستقرئ به أو ينطق به القارئ أو الناقد أو المخرج وبالتالى ذلك النص، ولكن فى نفس الوقت نرى أن الاختلاف إلى حد القطيعة وارد إذ إننا فى وجود المؤلف يستطيع كل من المخرج وذلك المؤلف أن يتفقا على منطقة وسط أو على قراء، وليس من المعقول أن تصل الترجمة التفسيرية للنص إلى حد التعارض شبه الكامل مع رؤية الفنان، ورغم اتفاقى إلى حد ما مع نفى القصدية إلا أننا لا نستطيع أن ننفى أن هناك مؤلفا أراد أن يقول شيئا وقصد إليه.

د. عبدالعزيز حمودة الناقد المسرحى هل تختلف مفردات مسرح الدولة على مستوى عناصر العرض المسرحى من بداية الكلمة إلى الجمهور داخل صالة العرض؟

- دعنى أولا أصحح بعض المفاهيم السائدة منذ سنوات والتى ربما أكون شخصيا قد أسهمت فى ترسيخها فى مرحلة براءة مبكرة، وتلك التفرقة المبدئية بين ما نسميه مسرح القطاع الخاص ومسرح الدولة، وكأن مسرح الدولة قد تخصص فى تقديم الفكر والثقافة اللذين أصبحا حكرا عليه، بينما اختص مسرح القطاع الخاص بكل ما هو تافه أو مبتذل وأنا أتحدث هنا من ناحية المبدأ الذى قد يختلف فى جزئيات كثيرة منه مع التطبيق مبدئيا باستثناء ما يمكن أن نسميه المسرح القومى فى بعض دول أوروبا الغربية مثلا والتى تحصل على تمويل كامل بل على دعم محدد من الدولة فإن المسارح فى بردواى ونيويورك وفى باريس ولندن وبرلين مسارح خاصة ربما لا تهدف إلى تحقيق ربح مادى أو تجارى لكن تهدف إلى تقديم فن مسرحى راق مع تحقيق دخل يكفى لتسديد أجور الفنانين العاملين لتغطية كل النفقات وحينما يتحقق ذلك لإحدى الفرق المسرحية فإنها تعتبر ذلك قمة النجاح. هذه التزكية فى حد ذاتها تدفع أفراد الفرق السرحية إلى تقديم الفن الراقى سواء كان كوميديا أو تراجيديا ومخاطبة الجمهور والسعى إليه، وفى الفرق الكبرى تكون إدارة التسوق التى يوكل إليها اجتذاب الجمهور أهم إدارة فى الفرقة المسرحية لكن ما حدث فى المسرح المصرى أن الدعم المادى للفرق المسرحية الذى بدأ منذ أواخر الخمسينيات تحول إلى تمويل كامل وبدلا من أن يؤدى ذلك الدعم إلى حفز الهمم وتحقيق نهضة مسرحية كاملة أصبح دعوة إلى التواكل وإلقاء العبء كله على الدولة ولا يهم بعد ذلك إذا قدم المسرح موسما مسرحيا مخفقا أو إذا نجح فى اجتذاب جمهور من المشاهدين ما دامت الدولة تدفع ونهاية الأمر وفى نفس الوقت وعلى الجانب الآخر من المعادلة كان المسرح الخاص مسرحا تجاريا بالكامل لا يهدف كما تهدف تلك المسارح التى أشرت إليها إلى تحقيق معادلة الفن المتميز مع الربح المعقول والمقبول الذى يكفى لبقاء الفرقة حتى لو كان ذلك يعنى الابتذال وضرب القيم فى الصميم.

إطلالة عربية :

الشاعرة العراقية وفاء عبد الرازق

◆ أحمد طايل ◆

.. قد مرت وأنت فى غمرة نشيجها تحس فراشة زاهية الفرح..
ورسمت طريقا مع العير ربما لايؤدى إلى مكان يمكن سبر أغوارها أو إلى خيبة لا (لكن فراش الوكت صاير نعش)
.. الحزن هنا عميق عميق
.. لغموضها نكهة خاصة
.. حداثة ولكن بعضه تكلف
.. أقول إن بساطتها وطيبها يجب أن يقرأ بعمق

(كلمات كتبها الشاعر العراقى الكبير.. مظفر النواب)
عن الشاعرة وفاء عبد الرازق



.. ذات ليلة وعندما قيامى بمراجعة ماتم فى كتابى الذى أعكف عليه حاليا.. طرأت براسى فكرة.. الكتاب يتضمن حوارات مع كتاب وأدباء مصريين، وهذا جانب من الثقافة العربية. فلماذا لا أضيف إليه حوارا مع بعض الكتاب أوالكاتبات العرب.. اختمرت الفكرة برأسى واقتنعت بها.. أخذت أصابعى تداعب مفاتيح الكمبيوتر وعالم الإنترنت بحثا عما أرغب.. توصلت إلى العديد من الأسماء.. وضعت خطوطا تحت بعض لأسماء تأكيدا على ضرورة الاتصال بها لطرح فكرة إجراء حوار معها وكانت الشاعرة العراقية المقيمة بلندن (وفاء عبد الرازق) أول أسماء القائمة.. أرسلت إليها برسالة عبر بريدها الإلكترونى عارضا عليها فكرة إجراء حوار معها.. المفاجأة أن الرد لم يتأخر كثيرا.. جاء الترحيب على الفور.. وامتد بيننا التواصل والحوار عبر الإنترنت حتى وردت إلىّ إجاباتها الرائعة على جميع تساؤلاتى... وكان حوارى التالى مع الشاعرة العراقية وفاء عبد الرازق...

< حدثينا عن رحلتك الإبداعية.. متى بدأت والمناخ والظروف التى ساعدت على هذه الرحلة؟

- بدأت الرحلة الإبداعية فى بصرة المربد، بصرة الشعر والشعراء، فى هذه الأرض المعطاء ولدت لأبوين شاعرين كانا الماء لكتابتى فى الشعر الشعبى، إذ هما يرتجلانه ويتباريان به فى حياتهما اليومية، ومن أخى الكبير الذى يكتب الشعر الفصيح ومن مكتبته نمت بداخلى بذرة الشعر الفصيح والقصة القصيرة، أولى محاولاتى الشعرية كانت وأنا فى التاسعة من العمر، وكانت فى الشعر الشعبى، لأنى تعودت سماعه فى المطارحات الشعرية التى تدور فى بيتنا وقت زيارة الأقارب والأصدقاء، ولاحظت أن معظم أقاربى يكتبون نوعًا معينًا من الشعر الشعبى (الأبوذية)، لذا أول ما نطقت به هو بيت من الأبوذية وزيادة فى التعريف به هو نوع من أنواع الشعر الشعبى الذى ظهر فى الأرياف العراقية ويتكون من أربعة أشطر، ثلاثة منها تنتهى بجناس واحد والرابع يجب أن ينتهى بالياء والتاء المدغمة، ومنه اشتقت العتابة أيضا وانتشرت بعد ذلك فى العالم العربى وبالأخص فى سوريا ولبنان كما انتشر الموال من العراق إلى مصر والبلدان العربية الأخرى.

لكن محاولاتى فى الشعر الفصيح كانت بعد سنتين، حيث كنت أجهل الأوزان الشعرية، لذلك التجأت إلى مكتبة المنزل واضعة أمامى أحد الأبيات لشاعر ما وعليه وزنت ما كنت اتصوره شعرا فى ذلك الوقت، رغم أنه عندما أعطيت مدرستى محاولاتى لتطلع عليها لم تصدقنى وقتها واعتبرتنى أكذب، ولكنى حين انتقلت إلى مرحلة دراسية أخرى وأذكر هذا للأمانة استعنت بمدرسة اللغة العربية وهى التى زودتنى بما أحتاجه لصقل موهبتى، إضافة إلى استعانتى بأخى، ومنذ تلك اللحظة - أى لحظة البذرة الأولى - والشعر يتملكنى لدرجة أننى جننت به وجن هو بى، إن توقفت يوما عن الشعر يعنى أننى حكمت على نفسى بالموت.

لماذا تكتبين؟ ومن أجل من؟

- أعتقد أن نهاية جوابى فى السؤال الأول هى بداية جوابى هنا، لأعيش ولأهب هذه الحياة لغيرى، لمن يحب أن يقرأ حياة الشعر ويمد جسرًا من التواصل بين الكلمة والسمو الأخلاقى والإنسانى، أقول لك بصراحة إننى حتى فى الأمور الحياتية الأخرى أتصرف شعرًا، فبالشعر والتصرف الشاعرى اكتسبت أصدقاء ومحبين بينى وبينهم لغة التسامح والحب والشعر والحياة، وما أجمل أن تهب حياة بكل قيمها الإنسانية والأخلاقية وترتقى بها لتصبح أنت الآخر ويصبح الآخرون أنت.

ما اسم العمل الابداعى الذى قدمك بقوة لعالم

إطلالة عربية
مع الشاعرة
العراقية وفاء
عبد الرازق

الكتاب والمبدعين؟

كشاعرة شعبية عرفت من خلال المهرجانات الشعرية والأمسيات التى أقامتها لى المنتديات الأدبية، إضافة إلى ديوانى الأول (مزامير الجنوب) ولكن كشاعرة لها ما يلفت نظر الشعراء والكتاب، عرفت من خلال ديوانى (هذا المساء لا يعرفنى) ومجموعتى القصصية (إذن الليل بخير) ثم روايتى الشعرية (تفاصيل لا تسعف الذاكرة) إنها رواية مختلفة تعنى بالتوثيق للأماكن والعادات والتقاليد فى البصرة، إضافة إلى الأهازيج الشعبية أى بمعنى ذاكرة الناس والشارع، كتبت الرواية هنا بروح الشاعرة فكانت المدينة هى موسيقاى، إذ هى البطلة الأولى وأنا والشاعر بدر شاكر السياب الأبطال المرافقون لها، تجولنا فى المدينة شارعًا شارعًا، حارة فحارة، مرورًا بناسها ودكاكينها، شيبها وشبابها، إضافة إلى إسقاطات لشخصيات بصرية قديمة لها حضورها التاريخى والثقافى، وكذلك التجوال فى حدائق مبدعيها الذين لايزالون على قيد الحياة.

الشعر ديوان العرب.. هل لا تزال هذه المقولة قائمة.. وإلى أى مدى تصدق على عصرنا الراهن؟.. وما هى القصيدة المعاصرة إذن؟.. هل هى قصيدة النثر.. أم القصيدة المحافظة على الشكل الخليلى أم كلتاهما معا؟.. ما هى وجهة نظرك فى ذلك؟

ـ السؤال هنا متشعب حول الشعر ديوان العرب، نعم الشعر ديوان العرب وسيبقى مخترقا الأزمنة لأنه للأزمنة كلها، كما أننى أضيف هنا أن الشعر لغة العالم، لغته الإنسانية وعندما تتأنسن اللغة تصبح للعالم كله.

أضرب لك مثلا على كلامى، مرة حاولنا أنا وشاعرة إيرانية أن نترجم لبعضنا، اللغة المشتركة بيننا هى الإنجليزية والتى لا تفى بغرض الترجمة لأن الترجمة تعنى الإلمام التام باللغتين، وأنا أتكلم الإيرانية وهى لا تنطق حرفا بالعربية.

استعنا بأحد الأصدقاء الذى هو أيضا درايته بالانجليزية لا تفى بالغرض، ولكن كانت الشاعرة تفهم منى أكثر من المترجم وأفهم منها أكثر دون استعانة بأحد، وترجمنا أجمل الأشعار ونالت إعجاب الجميع، والدليل على ذلك أن لغة الشعر هى لغة إنسانية لا تحتاج إلى واسطة للوصول إلى القلب، وفى موقعى ستجد ترجمتها وترجمتى، علما بأننى من خلاله عُرفت لعالم الأدب الفارسى وأقيمت ندوات نقدية حول شعرى المنشور فى المواقع التى نشرت فيها القصائد، هذا يفسر أن لغة الشعر لا هوية لها سوى الإنسان.

القصيدة المعاصرة هى القصيدة النثرية وبلا منازع لأنها القصيدة التى لا تقولب ولا تحب الأطر، حرة بذاتها ومتجددة بذاتها.



وأبشر بقصيدة النثر لأننى أرغب بمفهوم جديد للصورة الشعرية وللفكرة وصناعة المشهد الشعرى بتلك العلاقة الاندماجية بين الشعر والعالم، بين الخاص والعام، بين الجمعى والأنا الفردية، ومن خلال النور فى الصورة أرى العتمة فى الحياة، من حياة القصيدة أقدم نفسى لمن يحب أن يكتشف، تلك هى قصيدة النثر التى لازمن لها ولا مكان، بل لها كل الأزمنة والأمكنة، إنها خارج الساعات والأحداث بما تحويه من علاقات بين عناصرها لخلق صورة لا مثيل لها، شكلها بمتناقضاتها، فهى تقتنص اللحظة الهاربة من مألوفها وتوحد بين النادر والغريب لتعطى العبارة مبدأ جماليًا لم تتناوله القصائد السابقة والمستهلكة للأشياء من حولها، وبتساؤلاتها تخلق ثورتها. ما تعانيه قصيدة النثر هو قصور فى الفهم الحداثى، لأنها تعانى عدم اهتمام الجهات الثقافية فى الدول وأقصد العربية بالذات وعدم دراستها وتدريسها ضمن البرامج الدراسية. لم ننشأ على فهم قصيدة النثر لأننا نحتاج لحداثة الوعى، نحتاج أن نتمتع بوعى إنسانى شمولى يتفاعل وغموض القصيدة النثرية وتحليل عوالمها والخوض فى بحارها المتعددة، وأن نعرف كيفية الوصول إلى نبضها الموجود فى قلب البشرية جمعاء وهذا النبض لا يفهمه الأيديولوجيون ولا يراه السياسيون، بل نحن، نحن المحاصرون بقلوبنا النابضة.

٥- فى فترات ازدهار الأدب العربى بالاندلس كان هناك تنافس بين المشرفين (الوطن العربى) وبين المغربين (شعراء الاندلس) فى رأيك ماذا تبقى من هذا التراث التنافسى؟

- انت اجبت على سؤالك (ما تبقى هو التراث الشعرى).

هل ترين أن العصر الحالى هو عصر الرواية كما شاع بين الكثير من المثقفين؟ ولماذا؟

- لا نستطيع أن نقيم العصر بالرواية أو الشعر فالروايات كثيرة والأشعار ببلاش حمل وشيل كما يقال فى اللهجة الدارجة، ولكن بنوعية العمل الذى يقدمه الكاتب او الشاعر ومدى أهميته للقارئ العادى والمثقف، ما هو المشروع الإنسانى الذى يحويه؟ وما هو الهم العام الذى يطرحه؟ وبأية رؤية فنية ومدى التجديد فيما يقدم؟

- هناك كاتب خلاق وشاعر خلاق ومعاصر، فالشاعر المعاصر يقف فى مواجهة الشعرية العالمية ولابد أن يضيف ويجدد ويواصل لا بل يجب أن يتخطى عملية الإبداع ويحطم الأسوار التقليدية وبالمثل الكاتب أيضًا. وله حرية اختيار ما يلائم ذوقه الإبداعى والشكل الذى يرغب.

بماذا تفسرين خروج العديد من الشعراء من عباءة

إطلالة عربية
مع الشاعرة
العراقية وفاء
عبد الرازق

الشعر وارتداء عباءة الرواية؟

ـ سواء جاءت الكتابة على شكل قصيدة أو قصة أو رواية بشرط أن يجيد، ولا ضير من التعدد.

لذلك لا أعتبرها مسألة خروج إنما مواصلة لحالة إبداعية اقتضت الضرورة أن تتبنى مشروعًا روائيًا وبالطبع القصيدة لا تستطيع أن تستوعب كل المواصفات الروائية من إلغاء الحياة وإعادة صياغتها بصفة روائية جديدة، وعاء القصيدة أصغر من هذا الاستيعاب، المهم فى النهاية أن الأدب فى خدمة الإنسان أى فى خدمة طاقاته المادية والروحية من أجل الشعور بالعافية والوجود الأنبل والأكمل ومن أجل أن يمنح الرخاء الروحى الخالص من شوائب القلق وعبوديّة الخوف والضياع.

أى الاجناس الأدبية أقرب إليك؟

ـ أى عمل أشعر أننى رضيت عنه أجده قريبا إلى نفسى لأننى لا أرضى عن عمل دون أن أتاكد من أننى كتبته من الشعب وإلى الشعب، من الشارع وإلى الشارع، من الوجدان الذاتى إلى الوجدان الجمعى، حتى عندما أقدم عملا ذاتيا هو من وفاء الشاعرة ووفاء الإنسان إلى كل القلوب، فالكتابة ليست خيطًا انفعاليًا تؤديه القصيدة أو الأقصوصة، بل نسيج فكرى وحضارى، أى فضاء تتداخل به عناصر ذاتية وعامة وتحتضن الزمن.

أزمة النقد العربى.. إلى أى مدى تصلح هذه العبارة للمناقشة؟

ـ هناك حداثة فنية، افتتاح آفاق تجريبية جديدة فى ممارسات الكتابة وابتكار طرق جديدة هى رؤية جديدة وتساؤل واحتجاج، لكن لا توجد بالمقابل حداثة نقدية توازى حداثة المنتج الإبداعى، الأسلوب النقدى مهترئ لا يملك غير مدارس أكل عليها الزمن وشرب، لم يواكب عصر الشعر، فلكل عصر نهجه فى التجديد، لكن النقد اغترف من الغرب نظرياته القديمة وبقى على النظريات ذاتها دون تقديم ما هو فى صالح النص الحديث، أو النص المتطور لذلك نجد فجوة بين المبدع اليوم والناقد، وبما أنه حدث انقلاب فى الحداثة الإبداعية، يجب أن نرى انقلابًا نقديًا أيضًا، كما يجب أن تختلف نظرة النقد للشعر الحديث أو الكتابة الحديثة، وأن تكون نظرة مغايرة للمفهوم القديم، وبدءًا من هذا المفهوم يجب أن ينظر النقد للعمل الإبداعى من خلال تراكيبه اللغوية والعلاقات بين الرموز والصور خصوصا بالقصيدة، لأن القصيدة الحديثة تقودنا إلى المجهول ومهمة النقد اكتشاف هذا المجهول، ان الكتابة تؤسس نفسها على الرغبة فى الاكتشاف واختراق العادة، وعلى النقد أن يخترق ايضا ويمثل أصواتًا عديدة لهذا الاكتشاف، إضافة إلى صوت الكاتب وصوت القارئ وصوته هو حيث يدخل النقاش



والمناظرة ويعيش حالات المبدع بكل إرهاصاتها لا أن يبين الردئ أو الجميل، ليس الشعر جمالاً أو قبحًا فقط، إنه بناء وانبثاق بذرة من تربة الروح، تخترق القلب والأحاسيس والتصور والخيال لتأخذ لها مساحة على الورق، أى أنها تكوين لإظهار الحياة بدءًا من بذرتها، والناقد الذى تصله شجرة القصيدة المورقة لا ينظر لها كشجرة جاهزة بل يعيد تكوينها ويعيش دورتها الحياتية فيبدع هو الآخر ويتجلى مع النص ليوصل القارئ إلى ماهية الشعر ويتركه يكتشف.

النقد زمان لم يبحث له عن هوية أو خصوصية عربية، فأغلب النقاد الذين اطلعوا على ثقافات الغرب طبقوا نظريات بعيدة عن واقع النص، إذا كانت القصائد تختلف من شاعر لشاعر وقصائد الشاعر الواحد تختلف عن بعضها فكيف لنا أن نتناولها بالتحليل بقواعد ثابتة وغريبة عنها؟

صحيح أن لنا فى العالم العربى نقاداً لهم دورهم فى إثراء الثقافة العربية مثل طه حسين ومحمد عابد الجابرى والعقاد وفاضل ثامر، لكن بقى الخطاب النقدى غير مواز لخطاب النص الإبداعى فى الوقت الذى طرح فيه النص نظرية ما بعد الحداثة، أنا أحترم الكتابات النقدية ولكننى أرغب بناقد يتكشف الظواهر العربية لأن هناك نصوصًا بحجم الاكتشاف، طبعًا باستثناء الناقد محمد الغذامى لأنه الناقد المكتشف وله مدرسته الخاصة وأسلوبه الخاص.

- لا شك أن النقد العربى يواجه العديد من العثرات الضخمة منها كثرة المبدعين وغزارة ما يبدعون وتقدم صناعة الطبع ووفرة المنتج وتعدد المذاهب والمدارس الأدبية مما يفتح الباب أمام ادعياء الأدب والنقد.. ما هى وجهة نظرك فى هذا الأمر؟

- هو من وضع نفسه بهذا المأزق لأنه يتعامل مع النص بفوقية عالية، فأغلب النقاد فى الصحف أو المجلات الثقافية نقودهم غير مجدية لأن الناقد يتحدث عن نفسه وعن نظريته التى تصبح كالسيف لقطع رقبة المبدع وإنتاجاته، هذا إذا تجرد من الخصوصيات والمحسوبيات، النقد الذى يتبنى فكرة بنا الحياة فى العمل والذى يكون تلك الشحنة من الطاقات التى رافقت المبدع أثناء مخاض الكتابة قليل، والنقاد المبدعون يعدون على الأصابع، والموضوع يحرضنى على قول إن الساحة لا تخلو من مبدعين سواء على الصعيد الإبداعى أو النقدى وللأسف الشديد هناك من تأتيهم الأعمال كاملة وتسجل بأسمائهم.

إننى أتساءل كيف يكذب الإنسان على نفسه، ويأتى ناقد كاذب ليكمل الدورة؟!

أصنف النقاد إلى ثلاثة أنواع، ناقد يبحث عن المبدع الاسم الذى يضيف إليه ولا يبحث عن النص ويتعب نفسه فى الوصول إليه، يغربل ويبحث للحصول

إطلالة عربية مع الشاعرة العراقية وفاء عبد الرازق

على إنتاجات لم يتعرف عليها النقاد للأسباب ذاتها، وناقد ينتظر مئة دولار أو أى خصوصية نفعية ليرفع النص إلى السماء ويمارس عمله التنظيرى وكأن النص وصاحبه آية قرآنية وعلى الجميع أن يحفظها غيبًا ما حفظ هو ثمنها فى الجيب، وناقد مبدع يملك الأمانة الفنية، بمعنى أنه ينحاز للعمل لا لهوية صاحب العمل أو مركزه، أما النوع الرابع والذى لم أعده ضمن الثلاثة السابقة فهو الناقد الهدام وكأن مهمته التشريح ولو كتب هو مرة ستجد نصوصه خاوية والمصيبة أنهم يتكلمون بنرجسية عالية.

هل تختلف الأغراض التى يقصد إليها الشعر من عصر إلى عصر باختلاف الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية؟ وما هو موقف الشعراء من المد العولمى الطاغى على بلادنا؟

ـ الحالات الإنسانية واحدة فى كل العصور، لأن الإنسان هو الإنسان لم يتغير فيه غير الأسلوب فى نهج الحياة وبالتالى تتغير طرائق التعبير حسب الوضع الخاصة للشاعر وحسب مؤثرات الزمان والمكان، طبعا ليس بمعزل عن الوضع العام.

أما من ناحية العولمة، فإن الثقافة العربية لم تتحصن تجاه هذا المد، كما أنها ليست لديها استعدادات كافية لتقبل إيجابياتها وسلبياتها (العولمة)، الخوض فى هذا المجال يطول ولا أريد أن أكون متشائمة ولكن أقول نحن أمة مستوردة وليست منتجة، صحيح أن الأدب العربى بدأ يتنفس بجائزة نجيب محفوظ لكننا مازلنا فى محنة القمع الثقافى والذى يكون وراءه القمع السياسى، كيف تواجه ثقافتنا هذا المد وهى لا تملك ديمقراطيتها؟ لا تزال ثقافتنا تتنفس هواء فاسدًا، لا نزال نملك من يحمل الآراء القديمة غير القابلة للتطور والتى تتصدى لما هو حديث فى الشعر أو القصة أو الرواية، ثم أين دور المثقف كإنسان؟ من هنا يجب أن تكون البداية حيث يحمل الشاعر أو الكاتب على عاتقه تحرير الإنسان من أى عبودية تستهدفه، وهذا لم ولن يحدث مادمنا نرى الشعراء المجندين للسلطات والمطبلين المروجين للزيف.

من وجهة نظرك لماذا اختفى الشاعر النجم؟

ـ اختفاء الشاعر النجم سببه القطيعة التى ذكرناها سابقا وانتشار التكنولوجيا العلمية من تلفزة وكمبيوتر، بحيث اصبح شراء الكتاب والاستماع إلى برنامج ثقافى يعتبر من الترف أو وقتًا فائضًا لابد من استغلاله بشىء مادى، هذا من جانب، ومن جانب آخر تقصير الإعلام المرئى فى البرامج الثقافية واللقاءات التى تعرف الناس بالمبدع، كيف نريده أن يصبح نجمًا ومئات المعوقات تحيل دون وصوله للناس؟ ما نجده فى أغلب القنوات الفضائية برامج تسىء



للمتفرج الواعى وتستدرج المتفرج السطحى لتمضية وقته بالتسلية وقزقرة اللب أثناء تفرجه على ميوعة صبيانية ومذيعات لا يملكن مقومات المذيعة بما فيه أسلوبهن فى الكلام أو اللبس غير المحتشم. الإعلام المرئى رسالة وللأسف شفرة الرسائل اليوم مسمومة. ألا تكفينا سموم الأخبار السياسية والمذابح التى نشاهدها يوميا؟

ثم لا ننسى نوعية البرامج التى لا تسمن ولاتغنى من جوع والبرامج التى تشوش عقلية الطفل والمراهق.

بمن كان تأثرك عربيا؟

- فى الشعر الشعبى شدنى مظفر النواب وشاكر السماوى سابقا لأنه يمتلك مفردة جبارة بكل معنى الكلمة وغير مطروقة من قبل، ومظفر برقته وصوفياته، أما على صعيد الفصحى فعالمى هو أدونيس، حيث لا أنام يومًا دون قراءته.

وبمن كان تأثرك غربيا؟

- هى ليست حالة من التأثر، بل من السحر والجاذبية لكاتب دون سواه وشاعر دون سواه، الشاعر الإيرانى (سهراب) له سحر علىّ لا يوصف وبابلونيرودا، وفيكتور هوجو وطاغور وريلكه وناظم حكمت، وهناك الكثير ممن تركوا أثرًا فى نفسى وأرجع إلى أشعارهم مرات عديدة، أما عربيا فالأسماء كثيرة قديمها وحديثها، المهم ليس التأثر بل التفاعل مع المقروء واستيعابه هو الأهم. وبقدر ما تستوعب تعطى.

قصيدة النثر.. هناك من يهاجمها وهناك من يرحب بها ويقف بجانبها ويرى أن من يكتبها لابد أن يكون على درجة عالية من الموهبة ورهافة المشاعر.. تعليقك على هذا؟

- تصور نحن نتعامل مع الكمبيوتر والموبايل والتكنولوجيا بكل أنواعها وننظر لقصيدة النثر بعين المريب، نتعامل مع الحداثة الثورية بنظرياتها والعلمية فى إعادتها النظر فى معرفة الطبيعة والسيطرة عليها، ونلوم الحداثة الفنية فى آفاقها التجريبية وابتكاراتها الجديدة فى ممارسة الكتابة، أليس فى هذا تناقض؟

والسبب فى ذلك راجع إلى أننا لا نملك حداثة علمية وثورية مثل الغرب ونملك حداثة شعرية، الشعراء الحداثيون لو كتبوا عن وضعية اقتصادية أو اجتماعية سيكون نتاجهم سطحيًا أو وثائقيًا مكتوبًا بصورة شعر، الحديث لا يمكن أن ينشأ إلا بالتعارض مع القديم وبالتفاعل مع روافد أخرى من تراث الشعوب، والنقلة التى حدثت فى الشعر من الشعر الجاهلى إلى الشعر العباسى خير دليل على ما أقول، إذا كان التأثر واضحًا بالمنتج اليونانى والفارسى والهندى إضافة إلى التراث الراسخ فى الذاكرة مثل تراث سومر وبابل وآشور، والتراث الفرعونى والآرامى والسريانى، لا يمكن أن تقوم

إطلالة عربية
مع الشاعرة
العراقية وفاء
عبد الرازق

ثقافة شعب ما بذاتها إذا لم تتفاعل مع ثقافات أخرى، الحداثة بدأت بالشعر العربى قبل فرنسا وأوروبا وشعر بشار بن برد وأبو نواس أثار الجدل، فى كل بلد حداثة سواء فى الغرب أو فى الدول العربية ولكن لكل بلد محدثاته الخاصة وسياقاته ودلالاته، الحداثة اختلاف وائتلاف، اختلاف مع القديم، وبحث عن جديد حسب متطلبات الحياة الجديدة، وائتلاف مع القديم ليبقى متأصلا.

ما يحصل اليوم هو تفاعلنا وتأثرنا بالمنتج الغربى وليس العقل المنتج ولهذا السبب يحدث تعارض بين ما نستخدمه يوميا وما نؤمن به وما هو محرم يجب عدم المساس به.

وفاء عبد الرزاق

العراق البصرة

تقيم حاليا فى لندن

العضوية:

١- عضو فى مؤسسة فكر بيناء العراق ثقافيا
٢- عضو فى منتدى الكتاب المغتربين لندن
٣- رئيسة اللجنة الثقافية فى المنتدى العراقى - لندن
٤- عضو فى الملتقى الثقافى - البحرين
٥- عضو فى الملتقى الثقافى العراقى - سوريا
٦- عضو فى منظمة كتاب بلا حدود - ألمانيا
٧- عضو فى رابطة أديبات الإمارات
٨- عضو فى اتحاد الكتاب - أبوظبى
٩- عضو فى جمعية الشعراء الشعبيين - العراق
١٠- عضو فى منتدى القصة السورية - سوريا

النتاجات الأدبية:

فى الشعر الفصيح:

١- هذا المساء لا يعرفنى
٢- حين يكون المفتاح أعمى
٣- للمرايا شمس مبلولة الأهداب
٤- امنحنى نفسى والخارطة
٥- نافذة فلتت من جدران البيت
٦- حكاية منغولية (مخطوطة)

فى الشعر الشعبى:

١- مزامير الجنوب
٢- آنة وشوية مطر
٣- وقوّست ظهر البحر
٤- بالگلب غصة
٥- عبد الله نبتة لم تُقرأ فى حقل الله (مخطوطة)
٦- (عدد ٦) سيدى شعر شعبى (٦) كتب

المجاميع القصصية:

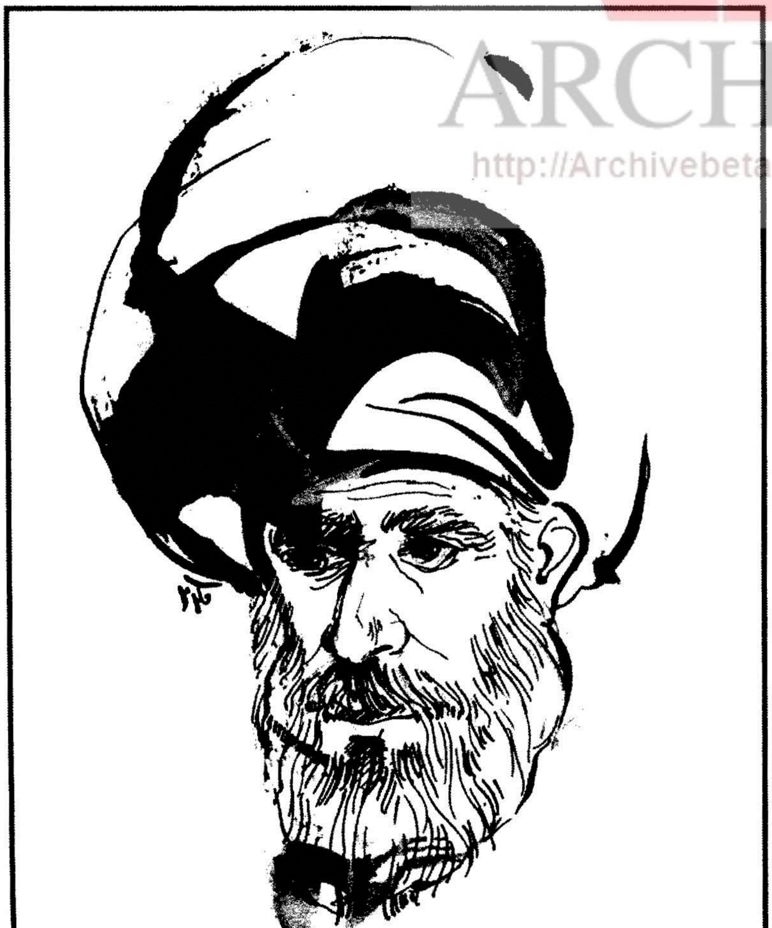
١- أذن الليل بخير
٢- بعض من لياليها

الكتابات الروائية:

١- تفاصيل لا تسعف الذاكرة (رواية شعرية)
٢- بيت فى مدينة الانتظار
٣- أقصى الجنون الفراغ يهذى
٤ - السماء تعود إلى أهلها

فى ضوء علم النفس

رأى جديد فى تحليل شخصية أبى حيان التوحيدى



◆ الدكتور كمال نشأت ◆

وهب براعة القلم، وغابت عنه براعة اللسان، لقبوه بالجاحظ الثانى، ولكنه كان لا يعرف فن الحياة، ولا يحسن عشرة الناس، خاصة كبار القوم ممن سافر لينال من كرمهم، ويعيش فى كنفهم، رجل لم يرفعه أدبه مثل غيره من الكتاب الذين وصلوا إلى منصب الوزير، وهو لم يستطع - على اكتمال فضله الأدبى - أن يكون كاتبًا فى ديوان الإنشاء «١»؛

تحدث من كتبوا عن التوحيدى عن سوء حظه فى وقت وصل فيه بعض زملائه إلى مناصب الوزارة، والمسألة ليست سوء حظ، وإنما هى آفة تسعى به إلى تدمير ذاته.

لم يقعده جهل، وإنما قعد به لسانه، الذى كان فالتًا لا يختار ما يقول، ولا يعرف متى يصمت، ونجاح الإنسان متوقف على قطعة اللحم الصغيرة التى تدور فى فمه، وربما بسببها يلقى مصرعه!

هنا يكون الإنسان قاتل نفسه، وأبوحيان قاتل نفسه عن طريق سلاطة اللسان ورعونته. والقتل الذى أقصده قتل معنوى.. لا يعرف الدماء، فقتيل الدماء ينتفض لحظات، ثم يستريح، ولكن قتيل المعنويات، يغص بحياته طول الحياة.. وهكذا كانت حياة أبى حيان، فقد كان مكفوف الرزق، فعانى شظف العيش، وذاق ذل السؤال، بعد وقوف على أبواب لم تفتح، ولم تستجب لطرقه وإلحاحه.

درس، وكتب، ونسخ، وجادل، وألف، فأصبح من أهم كتاب عصره، بل كان أكبرهم بعد أستاذه الجاحظ، ومع ذلك ظل صغير المكانة، فقير الحال، فضج وشكا، وعاتب وهجا، وتولت حياته بين تطلع إلى لذاذة العيش، وبين شكاوى مريرة، ويبدو أن نحسه قد امتد من واقع حياته التى عاشها ساخطًا متألمًا، شاكيًا، إلى تفاصيل هذه الحياة، فيما يمس أصولها، فمؤلفاته لا تذكر شيئًا عنه، أو عن أسرته لأبيه أو أمه، والذين كتبوا عنه، كان كلامهم، رجمًا بالظنون، واستنتاجًا قد يخطئ وقد يصيب. وكأن القدر قد اختار له ذلك، لتكون عتمة هذه الحياة إطارًا مناسبًا لنوعية هذه الحياة الدرامية.

والشىء الذى وصل إليه من ذكروه، هو تقليلهم للقب «التوحيدى» فقالوا: إن أباه أو أحد أجداده كان يبيع تمرًا عراقيًا اسمه «التوحيد».

كانت حياته كلها فشلًا فشلًا يجر وراءه فشلًا.. ولم يكن الفشل قدرًا لا دخل له فيه، أو ظروفًا أبعدت عنه النجاح، ولكنه المنحوس بإرادته الخفية، يلقى الفشل ولو وضع على رأسه فانوس كما يقول المثل الشعبى المصرى. وينال النحس كل حياته، من مولده إلى وفاته، فمسقط رأسه مجهول، ويوم مولده مجهول، ويوم وفاته مجهول، حتى قوميته مجهولة، من هنا كان الذين درسوه فى حيرة من أمره، يرجحون سنة كذا لمولده، والبلد الفلانى، سنة وفاته، وبعضهم يقول هو فارسى، وبعضهم يقول إنه عربى، والأرجح أنه كان عربيًا.

كان لا يعرف ما يجب أن يقال وما يجب ألا يقال، ولا يأخذ حذره ممن حوله، فهو يتحدث، فيجرى ما بقلبه على لسانه، ولضيق مما يعانيه، ولحسد مما يرى غيره يرفل فيه، ولحقد ترتب على ذلك، كان لسانه الجارح ينال الناس حتى من عاش فى دورهم، يعمل لديهم ناسخًا فهو لا يحترس فى قول، ولا يمتد عقله إلى استنتاج ما قد يحدث لو نقل هذا القول إلى من يعنيهم القول، فكان يكسب عداوات دن أن يتعمد، ويحرض ناسًا يقفون ضده دون أن يتقصد، كأنه طفل ساذج، يلقى الكلام على عواهنه، لا يبالى أن أخطأ فيه أو أصاب، وإنما هى القوة الخفية تنبع من داخله لتنطلق بالسؤال أو الإجابة،

رأى جديد فى تحليل شخصية أبى حيان التوحيدى

يرسلهما لسان غير منضبط، لا يأخذ بضاعته من تعقل، أو تثبت، أو حكمة، أو تجربة.

وإذا كان الرجل يترك الحياة، ويتعلم مما يقابله من تجارب، ومصاعب، فتنضج شخصيته، وينمو تفكيره ويعمق، وتثرى نفسه، فيعرف متى يتقدم، ومتى يتراجع، ويعلم متى يتكلم، ومتى يصمت، ويدرك أى الكلام مناسب، يقال حسب المجال الذى هو فيه، وهو رجل يعمل بصناعة أو تجارة، فما بالك إذا كان أديبًا، مطلعًا، وباحثًا مفكرًا، قرأ لغيره فاستفاد، وكتب لغيره فأفاد.

أقول إذا كان هذا الرجل الذى لا يعرف قراءة الكتب، ولا مناقشة الأفكار صانعًا أو تاجرًا، يستفيد من تجاربه، فإن أديبًا عظيمًا مثل التوحيدى لم يستفد من تجاربه، فكأنه الفلاح الذى أخذوه من وراء الجاموسة كما يقول المصريون، غفلا لم يصقل، وغشيمًا كطفل صغير، ذلك أن التجربة تمر به، وتجرحه الجرح القاتل، فلا يتدبرها، ولا يتعظ منها فيقع فى الخطأ الذى جر عليه المصائب مرات.. حتى تدهش، فتقول: لا شك أنه غباء، لأن الحيوان لا يتعلم إلا عن طريق التجربة، ومن خلالها يعرف أين النافع، وأين الضار.

ينتدب نفسه لتدميرها

كان صاحبنا موكلًا بهدم حياته، وإشاعة الفقر والبؤس والألم والفشل فيها، فهو قد انتدب نفسه لمحاربة نفسه، بعدم الحيطة، واتخاذ الحذر، وبالردود السخيفة المستفزة، والأسئلة المحرجة، وذم الناس، وإعمال لسان السوء فى أعمالهم وسلوكهم، ومع ذلك يروح شاكيًا باكيًا سوء حظه، وقلة مكسبه، وهوان نفسه، وحقارة معيشته، وهو السبب فى انقطاع أو قلة الرزق، واسوداد النهار، وضعة المكانة، وذلك الاحتقار، والرجل يعرف أن عيبه لسانه، وأنه دون ألسنة الناس، فالت متهور، متقحم، شتام، فكان من أدعيته «أعوذ بالله من مدح يصحبه تكلف.. وأسأله أن يكفينى حصائد هذا اللسان، وعرامة هذا الطبع، وطغيان هذه النفس».. وإلى جانب هذا اللسان المسىء إلى صاحبه وإلى الناس، كان الرجل كسولا، يؤثر السلامة عند تجشم الأخطار، سأله وزير «لِمَ لم تداخل صاحب ديوان؟ ولم ترضى لنفسك هذا البؤس؟» فقال: «أنا رجل حب السلامة غالب علىَّ، والقناعة بالطفيف محبوبة عندى، فقال الوزير: «كنيت عن الكسل بحب السلامة، وعن الغسولة بالرضا باليسير» فقال: «إذا كنت لا أصل إلى السلامة إلا بالغسولة، ولا أتطعم الراحة إلا بالكسل، فمرحبًا بهما»!

أخرجه مرة «مسكويه» مع صاحب البريد إلى «قرميسين» وهى كرمنشاه حاليًا، بنفقة معلومة، فما أقام على الوظيفة إلا أيامًا، وحين عوتب على تركها، اعتذر بقلة النفقة، وغلظ المؤنة، ومشقة السفر، وبالخوف يلازمه، وهو وإن كان يقول: «ما جمع لأحد شرف العلم وعز المال» فهو أول من ينكر فى الفعل ما قال، وإلا ما سعى لعز المال، وبقى على خصاصته، وضيق ذات يده.

عصره عصر الأدباء الذهبى

العصر الذى عاش فيه وهو القرن الرابع الهجرى كان العصر الذهبى للأدباء والكتاب، فقد انقسمت الدلة



العباسية، وأصبحت دويلات، وكان كل حاكم يود أن يرث بلده عظمة بغداد، وأن ينال الصيت البعيد، والسمعة الطيبة، حين يكثر من حوله الأدباء والشعراء، فالفرصة كانت مهيأة لأبى حيان للوصول إلى ما يريد من رفاهة عيش، وعلو صيت، وارتفاع مكانة.. فالوزراء الذين اتصل بهم، وعمل لديهم، وكرس أمله على كرم أيديهم، وفيض أريحيتهم، كانوا كتابًا مثله، ولكنهم ما كانوا مثله فى إلحاح الطلب، وسماجة الكلام، وإعمال اللسان بالذم والانتقاص، فى الكبار والصغار، إنها عدوانية كامنة، تفصح عن نفسها، وتدخله فى مرضى النفوس، وهو فى كل ما يجود به لسانه المهاجم، لا يفكر فى العواقب، إن وصل ذمة المنتقص إلى سمع المذمومين، وطبيعى أن يصل، فالذى يسمع لا يسكت، ولا يحتفظ بما سمع لنفسه، وطبيعى أيضًا أن تتغير نفوس المذمومين، وإذا به من حيث لا يدرى، لا يوده أديب، ولا يبره ذو مكانة، فيبتعد عنه خير كان فيه، أو كان فى طريقه إليه، والذين وصلوا إلى مناصب الوزراء ليسوا أعمق منه فكرًا، أو أرقى أدبًا، ومنهم الوزراء الذين اتصل بهم، وهم المهلبى، وابن العميد، وابن عباد، وابن سعدان، وله مع كل واحد منهم قصة، كان من الممكن أن تكون صلته بهم فاتحة خير وسعادة، ولكنه بجلافته كلامًا، وقلة خبرته بمعاملة الناس، كما يبدو فى ظاهر الأمر، أفسد العلاقة، ذلك أنه كان مدفوعًا إلى هذا السلوك بقوة لا يملك لها دفعًا، فلقد كان أبوحيان يجمع بين الخوف، والحساسية المفرطة، والعدوانية الظاهرة الساعية إلى تدمير الذات، وكان صاحب ازدواجية، فله شخصية الشجاع الذى لا يهاب حتى يؤلف الرسائل والكتب فى ذكر مثالب وزيرين قويين، طلب رفدهما، وعمل عندهما، فاجتوياه، وكرهاه، وهما ابن العميد، وابن عباد، فلم يذق طعم كرمهما على كثرته، لسوء كلامه وعدوانيته، وكان من الممكن أن يقتله أحدهما بليل، فما أسهل الاغتيال عند من له سلطة، وحوله أتباع وخدم وحشم، يتمنون خدمته وينزلون عن إشارته وطبيعى أن يعرف أبوحيان ذلك، ولكنه الدافع المرضى الذى لا قبل له بمغالبته حتى وإن قال عن نفسه «أنا رجل حب السلامة غالب علىّ».

أما الشخصية الثانية التى تكمل صورة الازدواج، فهى شخصية الجبان الذى لا يملك شيئًا من عزة النفس، وسموق الكرامة، فكان يترامى على أبواب الوزراء، يتمرغ فى مهانة انتظار الإذن بالدخول، وهناك قصة تؤكد ما نقول، إذا ضممناها إلى نقيضها من الجرأة فى تأليف الكتب ذمًا فى وزيرين عظيمين، وهى تؤكد جمعه النقيضين اللذين لا يجتمعان إلا فى الشخصية المريضة «جرأة بالغة قد يكون نتيجتها القتل، وتهافت فى تمريغ الكرامة فى الوحل» وها هى القصة التى ذكرها ياقوت نقلًا عن كتاب «المحاضرات» قال: «قال أبوحيان: قصدت أنا والنصيبى رجلًا من أبناء النعم، والموصوفين بالكرم، لا يرد سائليه، ولا يخيب آمليه، والألسنة متفقة على جوده وتطوله، والعيون شاخصة إلى عطاياه وفضله، فلم نصادفه فى

رأى جديد فى تحليل شخصية أبى حيان التوحيدى

منزله وقصدناه ثانيًا فمنعنا من الدخول إليه، وقصدناه ثالثًا فذكر أنه راكب، وقصدناه رابعًا، فقيل: هو فى الحمام، وقصدناه خامسًا فقيل: هو نائم، وقصدناه سادسًا، فقيل: عنده صاحب البريد، وهو مشغول معه بمهم، وقصدناه سابعًا، فقيل: إنه رسم ألا يؤذن لأحد، وقصدناه ثامنًا، فذكر أنه يأكل، ولا يجوز الدخول إليه بوجه ولا سبب، وقصدناه تاسعًا فذكر أن أحد أولاده سقط من الدرجة، وهو مشغول به عند رأسه لا يفارقه، وقصدناه الحادى عشر، فذكر أنه تناول الدواء من يومين، وما عمل عملًا، وقد قواه اليوم بما يحرك الطبيعة، وقصدناه الثانى عشر، فألفيناه فى الطريق يمضى إلى دار الإمارة، وقصدناه الخامس عشر، فسهل لنا الإذن...» ويحكى بعد ذلك أن مصيبة موت حدثت، والناس الموجودون فى الدار حينما أذن لهما بالدخول، جاءوا للعزاء، فخرجا منكسفين، والعجب أنه يقول بعد كل هذا العذاب، والإلحاح، وضياع الكرامة، وذل التردد والصفاقة، «فقصدناه بعد ذلك، أكثر من عشرين مرة» وما وفقا فى لقائه، وبذلك يكون مجموع محاولات اللقاء خمسًا وثلاثين مرة، وليس هناك ما يفوق هذا الإلحاح الذليل، مهما كان الفقر، وكانت الحاجة.

وهكذا كان تركيب هذه الشخصية المزدوجة.. جرأة بالغة إلى حد تأليف كتاب فى ذم وزيرين كبيرين خطيرين لا يأمن من يذمهما علنًا من الانتقام، وانعدام إحساس بالكرامة، وصل إلى حد البجاحة والصفاقة وفقدان الإحساس بالآدمية.. وصاحب هذه الشخصية، أديب وفقيه، ومحدث، وصوفى، ومؤلف، ومشتغل ببعض شئون الفلسفة!

قصته مع المهلبى

اتصل وهو ببغداد بالوزير أبى محمد الحسن بن محمد المهلبى، وهو الذى تولى الوزارة لمعز الدلة سنة ٣٣٩هـ وقد لعب هذاالوزير دورًا فى العصر البويهى، وكان مثقفًا، مهيبًا، سخيًا، جمع حوله - مثل كل وزراء بنى بويه - كوكبة من الشعراء والأدباء، حتى قيل إنه «مات بموته عن الكتاب الكرم والفضل».. ومع حبه للأدباء والشعراء، فقد غضب لسبب لا نعرفه من أبى حيان، ونفاه خارج بغداد ومن الممكن - ونحن نعرف عدوانية صاحبنا الكامنة فيه والتى تفسد باستمرار علاقاته بالآخرين - أن نستنتج أن أبا حيان هو السبب فى الغضب عليه، وأنه وراء نفيه إلى خارج بغداد.

إن مثل هذه الشخصية العصابية، تبدو أمام الدارس مثل الوادى المنبسط، معروفة الأنحاء، معروفة التضاريس، ومن الممكن استنتاج سلوكها لقاء المواقف المختلفة، ومعرفة ردود فعلها.

قصته مع ابن العميد

رحل أبو حيان بعد ذلك إلى الرى، مؤملًا ربط أسبابه بأسباب ابن العميد الوزير الشهير، والكاتب الكبير، فالأديب العربى فى ذلك الزمان، كان مضطرًا حتى يعيش إلى أن يدور فى فلك وزير أو أمير، أو يقوم بتربية أبناء عظيم، وأدنى مراتب العمل المتاحة، أن يعمل وراقًا نساخًا للكتب، وهى مهنة صغيرة العائد والمكانة ضج



منها أبوحيان وشكا، وحاول الارتفاع منها إلى ما هو أجدى وأرقى.

اتصل أبوحيان التوحيدى بأبى الفتح ابن العميد عنه الملقب بذى الكفايتين، كفاية السيف، وكفاية العلم، وقد قال ياقوت عنه: «كان أديبًا، فاضلًا، بليغًا، قد اقتدى بأبيه، فى علو الهمة، وبعد الشأو فى الكرم والفضل..» قصده أبوحيان ليكون كاتب إنشائه، أو رئيس ديوانه، أو بعض خاصته، وكانت وسيلته فى الوصول إليه رسالة، فيها مبالغة النفاق، وترخص النفس، ولكن أبا حيان لم يجد عند ذى الكفايتين حاجته، هو يحكى قصة تدخل فى باب الرسالة المخزية التى أرسلها إليه.. يقول فى هذه القصة (قصدت مع أبى زيد المرزوى دار «أبى الفتح» ذى الكفايتين، فمنعنا من الدخول إليه أشد منع، وذكر حاجبه أنه كان يأكل الخبز، مرجعنا) ومما لا شك فيه، أن من أسباب هذا «المنع الشديد»، الذى تكرر، مرقعته المتهرئة، وسوء منظره الذى يدل على فقر شديد.

قصته مع ابن عباد

هو الصاحب ابن عباد، الملقب بـ«كافى الكفاة»، كان وزيرًا لمؤيد الدولة، ثم لأخيه فخر الدولة، كان من رجالات العصر، عليه مهابة، وله إجادة فى إدارة الملك، وحوله إذا ركب أو قعد حجاب وحاشية، وفى مربطه ثلاثمائة رأس من الدواب والخيول الأصيلة، وما ينفقه فى سبيل الخير، وفى رعاية الأدباء والشعراء يزيد على مائة ألف دينار.. اجتمع حوله الأدباء والشعراء وهو يقول عن نفسه إنه مدح بمائة ألف قصيدة شعر عربية وفارسية.

وكان حريًا برجل مثله أن يحسن إلى أبى حيان، بعد أن قبله فى داره ينسخ له الكتب، ولكن المنحوس أباحيان، أثار غيظ الرجل وغضبه كعادته مع من يحسنون إليه ومن لا يحسنون، ومن قصصه فى هذا الباب قوله «قدم إلىَّ نجاح» الخادم - وكان ينظر فى خزانة كتبه - بعض رسائله وقال: يقول لك مولانا انسخ هذا، فإنه قد طلب منه بخراسان، فقلت - بعد ارتياع - «هذا طويل، ولكن لو أذن لى لخرجت منه فِقرًا كالدرر، تدور فى المجالس لو رقى بها مجنون لأفاق، أو ينفث على ذى عاهة لبرأ، لا تمل، ولا تستغث، ولا تعاب، ولا تسترك، فرفع ذلك إليه، وأنا لا أعلم، فقال: طعن فى رسائلى، وعابها، ورغب عن نسخها، وأزرى بها، والله لينكرن منى ما عرف، وليعرفن حظه إذا انصرف».. وواضح أن أباحيان فى كلامه للخادم لم يكن حذرًا، فمن البداهة أن الخادم سينقل هذا الكلام إلى مولاه وهو كلام فيه غرور، وفيه انتقاص لما يكتبه أديب وكاتب مثل ابن عباد وهو ولى نعمته، وهو الذى يتولى معاشه.. ولكن الأمر ليس كما يبد، أنه الدافع الملح الذى يختبئ وراء أمثال هذا الكلام، دافع تدمير الذات الذى تتكرر صوره باستمرار عند كل من يعمل عندهم، ويطمع فى أن ينال حظوة لديهم، وها هو يحكى قصة من النوع نفسه.. يقول: قال لى الصاحب يومًا، وهو يحدث عن رجل أعطاه فتلكأ فى قبول العطية «ولابد من شىء يعين على الدهر» ثم قال: سألت جماعة عن صدر البيت، فما كان عندهم ذلك، فقلت: أنا أحفظ ذلك، فنظر بغضب. وقال: ما هو؟ قلت: نسيت، فقال: ما

رأى جديد في تحليل شخصية أبى حيان التوحيدى

أسرع ذكرك من نسيانك، قلت: ذكرته والحال سليمة، فلما استحالت عن السلامة نسيت، قال: ما حيلولتها؟

قلت: نظر الصاحب بغضب، فوجب حسن الأدب، ألا يقال ما يثير الغضب، قال: ومن تكون حتى نغضب منك؟ دع هذا وهات: قلت قول الشاعر:

ألام على أخذ القليل وإنما
أصادف أقواماً أقل من الذر
فإن أنا لم آخذ قليلاً حرمته
ولابد من شيء يعين على الدهر

فالصاحب يحكى عن رجل أعطاه فتلكأ، وتذكر شطرة بيت طلب من الحاضرين أن يذكروه بصدرها، والأبيات تنطبق على الحالة، فما كان من التوحيدى إلا أن قال إنه يتذكرها.. وقالها.. والأبيات فى مثل الحالة التى ذكرها الصاحب تعتبر هجاء فيه غير مباشر!

وهو يحكى قصة أخرى، قال:

حضرت مائدة «الصاحب بن عباد» فقدمت «مضيرة» فأمعنت فيها، فقال لى

«يا أبا حيان» إنها تضر بالمشايخ. فقلت: «إن رأى الصاحب أن يدع التطبب على طعامه فعل»، فكأنى ألقمته حجراً، وخجل واستحيا، ولم ينطق إلى أن فرغنا..»

وواضح هنا أن دعوة الصاحب لأبى حيان ليؤاكله، ويجلس إلى طعامه شرف له، وأن جملته التى قالها لم تخرج عن حدود المزاح البرىء، وليس فيها تجريح ولا تلميح، وغيره فى مكانه كان يرد على المزاح بمزاح.. ولكنها الآفة النفسية تجرى على لسانه ما يجرح من يكلمه.. وتطرد المسألة مع الصاحب، كما تطرد مع غيره.. ومن قصصه مع الصاحب قوله: إن سأله:

هل وصلت إلى «ابن العميد أبى الفتح»؟ فأقول، نعم رأيته، وحضرت مجلسه، وشاهدت ما جرى له، وكان من حديثه فيما مدح به كذا وكذا، ووصل «أبا سعيد السيرافى» بكذا وكذا، ووهب «لأبى سليمان المنطقى» كذا وكذا، فينزوى وجهه، وينكر حديثه، وينجذب إلى شىء آخر ليس مما شرع فيه، ولا مما حرك له، ثم يقول: أعلم أنك انتجعته من العراق، فاقرأ علىَّ رسالتك التى توسلت إليه بها، وأسهبت مقرظاً له فيها، فأتمانع، فيأمر ويشدد، فأقرؤها، فيتغير ويذهل، ثم يقال لى من بعد، جنيت على نفسك، حين ذكرت عدوه بخير، وأثنيت عليه، وجعلته سيد الناس.. فأقول: كرهت أن ترانى متذرباً على عرض رجل عظيم الخطر.. إلخ».

والصاحب ابتداءً يعرف ما بين الرجلين، وكان المفروض الهروب بلباقة من الإجابة عن السؤال ولكنها ـ كما قلنا ـ نزعة تدمير الذات تجنح به حيث تريد!

قصته مع ابن سعدان

كان ابن سعدان وزيراً، وكان أريحياً، كريماً، يبر الأدباء والشعراء، اتصلت أسباب أبى حيان بأسبابه، عن طريق شفاعة صديق، فنسخ له «حيوان» الجاحظ، وسامره، واختلط به، وكانت لهما مسامرات أصبحت مادة لكتابه الشهير «الإمتاع والمؤانسة»، ولكن المأساة تتكرر، وما حدث مع ابن العميد، وابن عباد، حدث مع



ابن سعدان، فقد رآه ينشر خيره وكرمه على الجميع دون أن يذكره، فيسأل صديقه الذى عرفه به أن يتوسط لديه حتى ينجز الأمير ما وعده به، وهو يعجب كيف نسيه حين أجزل للآخرين العطاء، وهو قريب منه.. وكان نجيه وسميره، ولكن الشىء الذى نسيه أبوحيان - ما دمنا فى ذكر النسيان - هو أنه كان قد أعمل «لسانه!» فى حاشية الوزير، وهم أقرب الناس إليه، لم يتجمعوا حوله إلا بعد اختيار، وهم ناس لهم سطوة، وابن حيان كاتب، ناسخ، فقير، لا سند له، فمن يكون هو أمامهم؟

وليس بعيداً أن تكون رسالة مما كتبها فى الانتقاص منهم قد وصلت إلى أيديهم، فقد نصح ابن سعدان أن يغير هذه الحاشية، من هنا كان انقطاع رفده، بل انقطاع أجره على استنساخه الكتب!

النزوع إلى تدمير الذات

واضح مما ذكرناه من وقائع حياته، وهى حقائق صادقة الدلالة، حكاها هو نفسه، فلا شك إذن ينالها، أنه - كما قلنا انتدب نفسه لتدمير نفسه، وهى ظاهرة مرضية معروفة، تحدث عنها «فرويد»، قد تأخذ صوراً أخرى تمثل النزوع إلى الانتحار، فيحس المريض وهو يمشى فى الشارع برغبة فى أن يرمى نفسه تحت عجلات سيارة، أو أن يلقى بنفسه إن كان فى مكان عال، وحالة أبى حيان نوع من هذه الحالات وسيلتها لتدمير الذات الكلام المسىء عند من يعولونه، وعند من يملكون إسعاده.. ولذلك يسىء إليهم بسماجة وغباوة مفروضة عليه، لا يملك دفعهما، إن كلامه الفظ، أو تجريحه، أو عدم حذره فى التلفظ بما ينقله الآخرون إلى من يعمل عندهم، ليس سذاجة، أو إهمالًا، أو طيبة قلب فطرى، أو غباوة كما تشى ظواهر الأمور، فالرجل، أديب مثقف، وعالم عميق التفكير، وفقيه، ومحدث، وصوفى، وصاحب تآليف، ومعنى ذلك أنه يعرف ما يجب أن يقال، ولكن الدافع اللاشعورى الساعى إلى التدمير يتغلب عليه، مُلحًا، قويًا،لا يستطيع أن يمنعه، أو يقف فى طريقه، ولذلك يتكرر الموقف نفسه.. إغضاب المحسنين إليه دون أن تنفعه تجربة سابقة، ولذلك ساءت علاقاته مع كل الذين اتصل بهم، وكانوا يملكون تحقيق آماله.. وبدلًا من أن يكون لطيف الإجابة، رزين الكلام، يعرف ما يجب أن يقال، وهو المنتظر من أديب مثقف مثله، كان على عكس ذلك تماما.. فالظاهرة لا ترجع إلى جلافة، ولا إلى قلة ذوق متحضر، ولا إلى غباء كما قد يعللها بعض الذين لا يسبرون المواقف وتغشهم ظواهر الأشياء.. إنها أعمق من ذلك.. فأبوحيان شخصية عصابية، مريضة، تحدث عن مرضها علماء النفس، فهو واحد ممن تمتلكهم الرغبة فى الانتحار.. وتدمير الذات، وتختلف طريقة التدمير من مريض إلى آخر.

فكان أن دمر حياته كما دمر كتبه حين أشعل فيها النار كما هو معروف.. وبذلك تحقق التدمير الكامل فحقق مرضه النفسى المقولة المشهورة «بيدى لا بيد عمرو»!

زكى مبارك والأدب الشعبى

بمناسبة مرور نصف قرن على رحيله

◆ الدكتور يسرى العزب ◆



عاش زكى مبارك حياته القصيرة ستين عاما فيما بين يومى ١٩٩١/٨/٥ و١٩٥٢/١١/٢٣ عيشة الأبطال الشعبيين منذ ما يسبق مولد البطل من ظروف وما يواكبه من أحداث وما تنشأ عليه شخصيته وتنمو من مكابدات ومجاهدات وحروب وانتصارات كبيرة مع هزائم قليلة لكنها مؤثرة كثيرا فى رحلته وسيرته حتى وفاته التى تظهر بشائرها بمثل ما واكب حاله الميلاد من ظروف.

قبل مولده نذر أبوه - وهو فى بطن أمه - أن يسميه محمدا - وأن يحفظه القرآن الشريف وبينما كان يحفر ساقية فى أرضه ويعد قمينة لحرق الطوب قالت له زوجته أخبرتنى الداية أننى سألد بعد أسبوع فقال الأب: وسنرمى نقبة الساقية بعد أسبوع فإن كان المولود صبيا أو صبية فأنا مستبشر به. ويكمل زكى مبارك: فى صبيحة اليوم الخامس من أغسطس ١٨٩١ ولدتنى أمى.. وفى اليوم نفسه وضع أبى نقبة الساقية فقال الناس: لقد اغتنى عبد السلام مبارك.. وما كاد أبى يفرغ من بناء الساقية حتى مضى إلى المحكمة المختلطة وسجل أملاكه باسمى بعقد بيع قال فيه إنه أخذ من الشيخ محمد زكى خمسمائة جنيه وباع له نظيرها خمسة فدادين، وقد وضع المشترى يده على الأرض وهو المسئول عن دفع الأموال. كنت مسئولا وأنا فى المهد».

«وسبب هذا الاهتمام من جانب الوالد يعود لكون القدر قد ترصد لمن ولد له قبل هذاالمولود وكان يخشى عليه الموت أيضا وبدأ الوالد يحقق الأمل فى وليده الجديد الذى ساعده نبوغه المبكر فحفظ القرآن كله فى شهور وجوده فى سنتين وظهر اهتمامه باللغة فى بكوره حين فضل أن يعد النجوم فى الليل على عد شعر الحمار فهى نجوم وهو حمارابن حمار فيقول أبوه هذه وثبة شعرية ويظهر أنك ستكون من الشعراء وقد صحت نبوءة أبى».

نجا الطفل من الموت حرقا فهان البيت المحترق وما فيه من متاع وكانت نجاة الطفل أهم لدى ابويه من كل ماضاع فى الحريق..

كما نجا من الموت غرقا فقال أبوه إن الثقل آذانى يا محمد وكان جميع أبناء أمك للموت وأنت آخر العنقود فإن مت أنت أيضا فسأصير وحيدا فى حياتى فقلت له أنا أجيد السباحة يا أبى. فقال نصلى الصبح غدا ونمضى إلى الترعة لأرى كيف تعوم. صلينا الصبح ومضينا إلى الترعة خلعت ثيابى ونزلت الترعة وطبشت فيها من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب فقال أبى هذا يكفى».

كما نجا من الموت حين سقط من سطح البيت على حجر أسفله فشجت رأسه و«سارعت أمى فأخبرت أبى فحضر وملأوا رأسى بالبن الذى تصنع منه القهوة».

نشأ زكى لأب متصوف أخذ العهد على شيخ اسمه أبوزيد كان يزورهم مرة كل عام وذات مرة خرج زكى مهللا ينادى «أبوزيد

زكى مبارك والأدب الشعبى بمناسبة مرور نصف قرن على رحيله

الهلالى عندنا» وسمعه أبوه فقال له: أبوزيد الهلالى رجل عملاق وله شوارب طوال وفى يده سيف ليقتل الزناتى خليفة أما الشيخ أبوزيد ففى يده مسبحة وعلى رأسه عمامة حمراء..

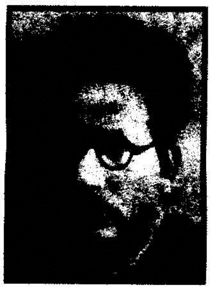
هى بداية لبطل شعبى ينشأ كما نشأ كل الأبطال الشعبيين فى ظروف صعبة..عقب نبوءة يتعرض فى طفولته لامتحانات مع الواقع فينجح فيها يجيد السباحة والفلاحة ويتميز بالجرأة والإقدام ويندفع فى حياته كلها منتصرا لقيم الجماعة من حق وخير وجمال فتن - على حد قوله - منذ طفولته بالشعر فحفظ كل ما قرأ من الشعر العربى القديم وبدأ يكتبه ويغنيه منذ طفولته حتى صدر ديوانه الأول «ديوان زكى مبارك» فى سنة ١٩٣٣ حاملا قصائد البدايات المفعمة بالحس الرومانسى تجاه الطبيعة والمرأة وما كان أجملها فى ريف مصر الذى أمضى بطلنا الشعبى الثلث الأول من عمره فى ربوعه.

على أن الثلث الثانى من عمر البطل قد امتلأ بالمعارك فى اتجاهات متعددة.. وهى معارك رغم شراستها فى الغالب قد انتهت جميعا بفوزه..

فى ١٩١٠ انتقل زكى إلى القاهرة لإكمال تعليمه بالأزهر الذى حصل على شهادته فانتسب للجامعة المصرية - بعد تردده على محاضراتها ثلاث سنوات - فى ١٩١٦ طالبا بكلية الاداب فتعلم الفرنسية والفلسفة ونبغ فى النحو والأدب وكتب بحثا عن عمر بن أبى ربيعة أحدث ضجة فى الجامعة وخارجها حين خلص فيه إلى أن الحب نفحة من نفحات النبوة.

وفى ١٩١٩ كان زكى مبارك واحدا من خطباء الثورة وزعمائها فاعتقله الإنجليز بعد القبض عليه عقب اختفاء ثلاثة أشهر وانتقل لثلاثة أخرى بين سجون كثيرة فى الاسكندرية وغيرها وكان آخرها ثكنة قصر النيل وظل رافضا التوبة عن المشاركة فى الثورة حتى اضطروا للإفراج عنه.

تخرج فى كلية الآداب ١٩٢١ وأنجز رسالته الأولى الدكتوراة فى الأخلاق عند الغزالى ١٩٢٤ وكان أول الحاصلين عليها من الجامعة المصرية وبعد أن اتهمه المتخلفون بالزندقة وأباح أحد خطباء المساجد دمه بقوله فى خطبة الجمعة «ظهر فى مصر ملحد.. زكى مبارك ذلك الذى فرحت الجامعة المصرية بإلحاده فمنحته الدكتوراة ومثل هذا الملحد



فرصة لمن يريد أن يدخل الجنة».

عمل مدرساً مساعداً بالجامعة المصرية وكان مساعداً لأستاذه الفرنسى كازانوفا والمصرى طه حسين الذى كان مثله الأعلى فى المثابرة والاجتهاد ثم أصبح - فيما بعد - من ألد خصومه.

انتقل للدراسة على نفقته إلى باريس ١٩٢٧ وأنهى رسالته الثانية للدكتوراة وكانت عن النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى سنة ١٩١٣ مصححا فيها أغلاط المستشرقين كما حصل فى الوقت نفسه على دبلوم الدراسات العليا فى الآداب من مدرسة اللغات الشرقية.

عاد إلى مصر وإلى عمله بالجامعة ١٩٣٣ ولم يستمر بها لرفض طه حسن التجديد له بعد عودته هو إلى الجامعة ١٩٣٤ فعمل بالصحافة والأدب ومفتشا بالتعليم ١٩٣٧ التى حصل خلالها على الدكتوراة الثالثة من الجامعة المصرية الجديدة (١٤ أبريل ١٩٣٧) وكانت فى التصوف الإسلامى وكانت ايضا الدكتوراة الأولى التى تمنحها الجامعة المصرية الجديدة.

قضى زكى مبارك الثلث الأخير من عمره القصير طولا والعميق فعلا فى معشوقته العراق التى استغرقته كاملا فى عام واحد فكتب فيها أربعة من اهم كتبه هى (وحى بغداد) و(ملامح المجتمع العراقى) و(عبقرية الشريف الرضى) و(ليلى المريضة فى العراق) وفى العراق زاد إيمانه بالقومية العربية وكانت الدعوة إلى وحدة الأمة واحدة من أهم القضايا التى برزت بوضوح فى العقد الأخير من عمره.

وفى هذه المرحلة اكتملت للشخصية المنذورة للبطولة الشعبية عناصرها وكان «الصدق والشجاعة فى الجهر به» أهم هذه العناصر. يقول زكى مبارك: «أنا أومن بأنه لا يمكن لأحد أن يكون أكتب منى إلا إذا استطاع أن يكون أصدق منى، ومن المستحيل أن يكون فى الدنيا أحد اصدق منى.

ومن هذه النزعة كانت المرونة التى جعلت زكى مبارك قادرا على التكيف مع كل البلاد والآداب والظروف الاجتماعية حتى أصبح فى كل واحد منه.

«إننى تقلبت فى ملابسى من حال إلى حال، فكنت أولا ألبس الطاقية والجلابية وهو لباس أهلى فى سنتريس ثم كنت معمما يوم كنت طالبا فى الأزهر الشريف ولم يظهر أنى كنت غريبا بين الأزهريين فقد كانت عمامتى أظرف عمامة وكان هذا أجمل هندام وكنت

زكى مبارك
والأدب الشعبى
بمناسبة مرور
نصف قرن
على رحيله

وحدى فى الأزهر أمثل مذهب المعتزلة يوم كان الأزهر لا يذكر المعتزلة إلا قال قبحهم الله وكان فى النية أن أظل أزهريا فقد انتقلت من مذهب الشافعى إلى مذهب أبى حنيفة لأكون مفتى الديار المصرية ثم نقلتنى الأقدار إلى الجامعة لأصبح من تلاميذ منصور فهمى وطه حسين، ومع ذلك فقد ظللت معمما إلى أن ظفرت بإجازة الليسانس فى العلوم الفلسفية والأدبية سنة ١٩٢١ ثم أخذت أستعد لامتحان الدكتوراة إلى أن أصبح أفندى، فقدمت ما عندى من الجبب إلى أحد الترزية فى شارع محمد على فصنع منها بدلتين شخصيتين شهدتا بأنى كنت مهندما فى الجبة والقفطان ثم أصبحت أضحوكة فى السترة والبنطلون وفى يوم امتحان الدكتوراة أوصانى الدكتور منصور فهمى أن أحضر فى البدلة السوداء فلم أفهم المراد ولولا فصاحتى وبلاغتى فى ذلك اليوم لصدنى القوم من السفهاء، وجاء فى رسالتى أن قد أخلع العمامة وألبس الطربوش ولكن لا ألبس القبعة ولكن لبست القبعة بعد ذلك بثلاث سنين حين هاجرت لطلب العلم فى باريس ١٩٢٧ ومن الغريب أنى لم أصنع كما صنع زملائى وعهدى بهم يذهبون إلى البواخر بالطرابيش وإنما لبست القبعة من منزلى فى مصر الجديدة فلم يعرفنى المودعون.

وفى العراق لبست السدارة وعندى أن الأخلاق الكريمة تقوم على أساس الاندماج المطلق فى البلد الذى تعيش فيه».

ويقر زكى مبارك أن هذه الميزة فى شخصيته، وهى المرونة والقدرة على التكيف مع الظروف، لم تكن مقصورة على الاندماج المطلق مع البلد الذى تعيش فيه فحسب وإنما تجلت هذه السمة فى أسلوبه الأدبى ومنهجه فى تأليف أبحاثه وكتبه. يقول «الذين قرأوا "مدامع العشاق" يحسبوننى فتى لا يتجاوز الثلاثين والذين قرأوا "الأخلاق عند الغزالى" يحسبوننى شيخا يصافح الثمانين».

يقول محمود تيمور عن صديقه زكى مبارك: لقد كان ينفض نفسه نفضا ويكشف عن جليته كشفا فيركز لك خصائص شخصيته ويقدمها فى سهولة ويسر دون أن يرهقك فى تعرف هذه الشخصية واستبطان أسرارها والتفطن إلى ما فيها من طرافة أو شذوذ يبدأ حديثه معك بنكتة أو نادرة وينقلك منها إلى تحقيق لغوى أو أدبى ولابد أن ينطوى التحقيق على غمز ولمز يصيب به



القريب أو البعيد وفيما هو كذلك.

يبثك لواعج هيام بهذه وتلك ممن يسمى أولا يسمى وإذا أنت فجأة معه فى سنتريس يريك جهوده لإنهاض ذلك البلد الريفى الذى كان مسقط رأسه وستخلل هذا كله أنباء مبارزة وطعان مع الأقران وغير الأقران على اختلاف الألوان. إنه كشكول حى مبعثر بل مسرحية مختلطة فيها مشاهد شتى من مأساة وملهاة ومهزلة أو لكأنه برج بابل ملتقى النظائر والأضداد.

وإذا كانت هذه شخصية زكى مبارك فى أحاديثه مع الأصدقاء وهى نموذج حى لشخصية ابن البلد البطل الشعبى المحبوب القادر على إصلاح حال الجماعة الشعبية بكل ما يحملها لها من إمكانيات قادرة على التغير فإنه كان ابن البلد فى مقالاته الصحفية التى يمكن على حد قوله إن تكون كتبا أكثر مما نشر له من كتب ولعله فى هذه المقالات التى انتشرت عبر عدد من الصحف المصرية فى عصره قد اكتسب من الجمهور الذى كان محبوبه الأول أكثر من غيره من الأدباء الذين نشروا مقالاتهم فى الصحف ذاتها، وقد كان يخاطب جمهوره بلغة شعبية مع فصاحتها، وبعبارة أفضل بلغة فصيحة لشعبيتها فلا يكاد يخلو له مقال من نكتة أو مثل شعبى أو عبارة شعبية أو حكاية شعبية يرويها بأسلوب أفضل من أسلوب شهرزاد فى ألف ليلة وليلة بل إن زكى مبارك ابن البلد لم يتردد فى الغناء بصوته فى الإذاعة يوم ١٩٤٥/١١/٢٧ لقصيدة من شعره اتفق مع الموسيقار محمد عبد الوهاب على تلحينها وفيها تتجلى الشعبية فى الشكل والمحتوى إلى حد بعيد وعنوانها غرام يوم الثلاثاء

يا ليل يا ليل يا ليل

ياساقى الراح هات الراح يا ساقى

من نور خديك أو من نور أشواقى

واشرب رحيق الهوى الفضاح ياساقى

من نظرتى لك فى ساعات إشراقى

ولكى تكتمل البطولة الشعبية فى شخص زكى مبارك عزم على أن ينجز بحثا عن الأدب الشعبى فى مصر الحديثة ليتقدم به لمسابقة تجريها جامعة فاروق الأول بالإسكندرية ١٩٤٨ غير أن اللجنة لم تنظر فى البحث فاضطر ابنه عبد السلام زكى مبارك لسحبه من كلية الآداب بعد وفاة والده وليتنا نعثر عليه.. ليصبح من أهم الوثائق العلمية فى درس الأدب الشعبى العربى.

أثر القرآن والحديث النبوى في صياغة مضمون المثل الشعبى العربى

◆ الدكتور مختار عطية ◆



لعل من أهم مقومات استظهار الهوية العربية أن تستنفر قوى البشر بغية الحفاظ على تراثنا العربى والإسلامى على حد سواء، ولعل من أهم مناحى هذا التراث الثرى تلك الروح الساحرة الودود التى تتضمنها أمثالنا الشعبية التى جاءت متوائمة متناغمة مع طبيعة العربى والنفس الإنسانية بوجه عام من جنوح إلى عنصرين من أهم عناصر الروح العربية ومقوماتها وهما أيضا الخاصتان الأساسيتان فى مضمون المثل وصياغته، ألا وهما: الإيجاز والسجع حيث يجمل المثل الشعبى فى كثير من الأحيان حالة إنسانية أو موضوعا إنسانيا برمته مصوغا على طريقة نغمية مسجوعة تطرب إليها الأسماع وتتوق إليها القلوب.

وقد بدت فى الأفق بعض دعاوى الطمس لهذه الهوية العربية ممثلة فى رؤى الحداثة محاولة - فى غير كلل - الانتقاص من قيمة هذا التراث والرغبة عن استدعائه والمحافظة عليه حتى صرنا أمام دعوى من أخطر الدعاوى التى تهدد ميراث الأمة وتمحو هويتها.

ولكن أمورا قيضها الله لهذه الشعبة من شعب تراثنا العربى الثرى ضمنت لها البقاء والاستمرارية والتوارث من أهمها: أن هذه الأمثال الشعبية تمثل موروث حضارة وسالف ثقافة لهذه الأمة ضاربة فى جذورها محلقة فى آفاقها ومنها أن هذه الأمثال تعكس عادات الأسلاف وتقاليدهم التى هى عادات الخلف وتقاليدهم، ومنه أنها صياغة موجزة لخبرات سبقت فتلاقت مع حاجاتنا نحن اللاحقين إذ إن بنى البشر - منذ كانوا - إنما يتفقون فى التجربة كما يتفقون فى تلقى آثارها والمعانى عندهم سابقين ولاحقين واحدة لا تتغير إلا بقدر ما تستدعيه سنة التطور وطبيعة التغير بما لا يختلف كثيرا من حيث السلوك بين سابق ولاحق.

ومن أهم هذه الأمور التى ضمنت للمثل الشعبى بقاءه واستمراريته أنه اتخذ - فى سواده الأعظم - من القرآن الكريم والحديث الشريف معينا نابضا له، يستمد منه قيمته وقوة إقناعه حتى صار ديدنا لسلوكيات البشر يوثقون - من خلاله - حديثهم، ويؤكدون - فى ضوئه - حرصهم على تقويم هذا السلوك برسم نموذج أمثل لما ينبغى أن يكون عليه أفراد المجتمع.

وقد استمدت الأمثال الشعبية صيغها وموضوعاتها من خلال خطين بارزين اعتمد عليهما القرآن والسنة وهما: افعل ولا تفعل، الأول فيما يجب الحث عليه والترغيب فيه والثانى فيما يجب النهى عنه والتنفير منه، وقد نظمت هذين الخطين تلك الرغبة الجامحة التى تؤكدها هذه الأمثال من ضرورة تقويم سلوكيات البشر وعرض خبراتهم وتجاربهم على مر العصور.

وإذا كان المثل الشعبى قد اتهم فى عصرنا هذا بأنه تلاشت معالمه واندثرت فلم يعد الأحفاد يحفظون منه ما حفظه الأجداد فلا شك أنه اتهام جائر بما نثبته هنا من وجود علاقة حميمة بين قيم القرآن والحديث من حث على فضائل الأعمال وبين ماتتضمنه هذه الأمثال انطلاقا من المنهج ذاته ولذا فسيبقى المثل الشعبى ما بقى القرآن والحديث بما يحملانه من القيم العليا وإذا كان الحديث النبوى تفصيلا لمجمل القرآن وتخصيصا لعامه وتقييدا لمطلقه وإيضاحا لمبهمه ولما كان الله سبحانه وتعالى قد تكفل بحفظ كتابه فى الآية التاسعة من سورة الحجر (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) فقد حفظ المثل ما حفظ النص القرآنى وزادت الرغبة فى تناوله ما بقى القرآن متداولا بين بنى البشر وإلى أن تقوم الساعة.

وتلك محاولة لتبويب الأمثال الشعبية المصرية حسب مضامينها إلى عشرين بابا، مشيرين فى كل منها إلى ما ينتمى من الأمثال إليها محاولين رد معناها ومضمونها ومؤثراتها إلى النص القرآنى

أثر القرآن والحديث النبوى فى صياغة مضمون المثل الشعبى

والحديث النبوى.

ولم تكن هذه الأبواب العشرون هى كل ما تحتويه أمثلتنا الشعبية وإنما جاء انتقاؤنا لها لأنها أكثر النماذج ارتباطا بالفرد والمجتمع وبتلك القيم الإنسانية التى نستعرضها فيما يلى:

أولا: الاقتصاد فى النفقة والنهى عن الإسراف:

يقولون: على أد لحافك مد رجليك

- القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود
- من استكثر غموسه كل حاف
- اللى معاه قرش محيره يجيب حمام ويطيره
- اصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب
- خد من التل يختل

ويقولون: إن كنت ع البير اصرف بتدبير

اللى يحتاجه البيت يحرم على الجامع

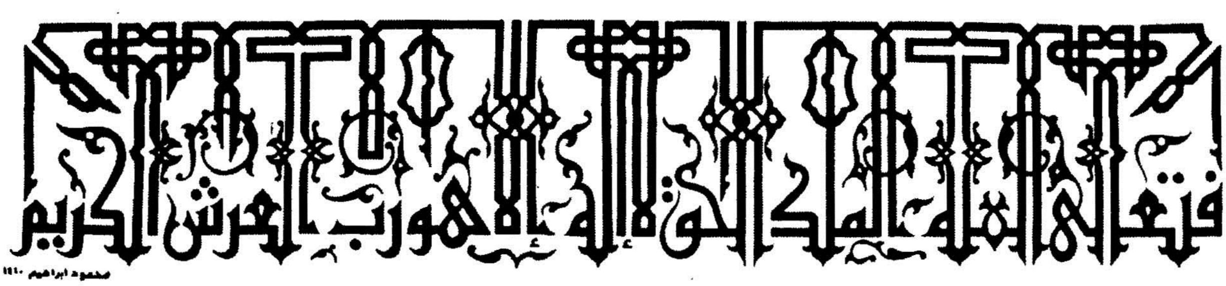
- حمارتك العرجة تغنيك عن سؤال اللئيم
- من وفر غداه لعشاه ما شمتت فيه عداه

ولا شك أن ما تحمله هذه الأمثال من الدعوة إلى الاقتصاد فى النفقة والنهى عن التبذير والإسراف لا شك أن له مردا وأصلا فى النص القرآنى ضمنا حثت عليه الآيات من وجوب الاقتصاد فى النفقة ومن ذلك قوله تعالى فى الآية التاسعة والعشرين من سورة الإسراء: (ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا) وقوله تعالى فى الآية السابعة والستين من سورة الفرقان: (والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما) وقوله تعالى فى الآية التاسعة من سورة الحشر: (ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون)

ثانيا: ضياع العمل غير النافع

يقولون: آخر الزمر طيط

- بكرة نقعد ع الحيطة ونسمع الزيطة
- جالك الموت يا تارك الصلا
- آخر خدمة الغز علقة
- إيش تعمل الماشطة فى الوش العكر
- تبات تعلم فى المتبلم يصبح ناسى
- يا واخد القرد على كتر ماله بكرة يروح المال ويفضل القرد على حاله
- بدال اللحمة والبدنجان هاتلك قميص يا عريان
بدال لحمتك وقلقاسك هاتلك طاقية على راسك
- جه يكحلها عماها
- زى اللى رقص ع السلم لا اللى فوق شافوه ولا اللى تحت عرفوه
- زى الخنفس لا يتاكل ولا يتلعب بيه
- زى ساعى اليهود لا يودى خبر ولا يجيب خبر
- زى فسا طلاع النخل لا هو طالع فوق ولا نازل تحت
- زى المزين يضحك ع الأقرع بطقطقة المقص.



«فتعالى الله الملك الحق لا إله إلا هو رب العرش الكريم» الآية ١١٦ من سورة المؤمنون

ومرد ذلك فى النص القرآنى ما جاءت به الآيات تبين عاقبة ذلك ومنه ما ورد فى الآية التاسعة والثلاثين من سورة النور: «والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب» وكذا ما ورد فى الآيتين الثالثة والرابعة بعد المائة من سورة الكهف: (قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا الذين ضل سعيهم فى الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا).

وكذلك ما ورد من صحيح السنة عن النبى - صلى الله عليه وسلم - أنه قال: (إن أحدكم ليعمل بعمل أهل الجنة حتى يكون بينه وبينها ذراع ثم يعمل بعمل أهل النار فيدخلها وإن أحدكم ليعمل بعمل أهل النار حتى يكون بينها وبينها ذراع ثم يعمل بعمل أهل الجنة فيدخلها).

ثالثا: الانشغال بالغير:

يقولون: - إردب ما هو لك ما تحضر كيله تتعفر دقنك وتتعب فى شيله

- اللى بيته من إزاز ما يحدفش الناس بالطوب
- تبقى أخته فى الخمارة وعامل إمارة
- اللى ما لك فيه ما تتحشرش فيه
- حط إيدك على عينك زى ما بتوجعك بتوجع غيرك
- يا داخل بين البصلة وقشرتها ما ينوبك إلا صنتها
- اللى ع البر عوام

اللى إيده فى المية مش زى اللى إيده فى النار

- اللى على راسه بطحة يحسس عليها

أثر القرآن
والحديث النبوى
فى صياغة
مضمون المثل
الشعبى

ـ اللى من نصيبك يحرم على غيرك
ـ اللى يبص لفوق يتعب
ـ الكحكة ف إيد اليتيم عجبة
ـ سابت ابنها يعيط وراحت تسكت ابن الجيران

ولا شك فى أن القرآن والحديث كليهما قد نهيا عن الانشغال بعيوب الناس وتوصيفها وتتبع عوراتهم وذلك فى قوله تعالى فى الآية الثانية والثلاثين من سورة النساء: (ولا تتمنوا ما فضل الله به بعضكم على بعض) وفى الآية الأولى بعد المائة من سورة المائدة: (يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكن تسؤكم) وفى الآية الخامسة بعد المائة من السورة نفسها: (ياأيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم) وكذلك ما ورد من صحيح السنة فى قول النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه)

رابعا: الدعوة إلى الانشغال بالنفس:

وكما قبحت الأمثال الشعبية الانشغال بالغير فقد رغبت أيضا فى الاشغال بالنفس فهم يقولون: صباح الخير يا جارى إنت ف حالك وأنا فى حالى

ـ ابعد عن الشر وغنى له
ـ الباب اللى يجيلك منه الريح سده واستريح
ـ اللى يدق يدق على صدره
ـ إيش لك فى الحبوب يا جعبوب
ـ بدال ما أقول للعبد ياسيدى أقضى حاجتى بإيدى
ـ الكلب إن بص لحاله ما يهز يوم ودانه
ـ لا تعايرنى ولا أعايرك الهم طايلنى وطايلك
ـ لا له فى الطور ولا فى الطحين

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية السادسة والثلاثين من سورة الإسراء: (ولا تقف ما ليس لك به علم) وكذلك مايصدقه حديث النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ (لا يكن أحدكم إمعة إن أحسن الناس أحسنتم وإن أساءوا أسأتم ولكن إن أحسن الناس أحسنوا وإن أساءوا فتجنبوا إساءتهم).

خامسا: فى التدبير الحسن:

يقولون: اعمل الطيب وارميه البحر

ـ اعمل خير وارميه ف بحر جارى إن ضاع عند العبد ما يضيع عند البارى
ـ العبد فى التفكير والرب فى التدبير
ـ اتغدى به قبل ما يتعشى بك
ـ اعمل الطيب وارميه البحر
ـ اكنس بيتك ورشه ما تعرف مين يخشه
ـ خش على عدوك جعان ولا تخشش عليه عريان
ـ خش على عدوك معرش ولا تخشش عليه مكرش
ـ اللى بدك تقضيه امضيه واللى بدك ترهنه بيعه واللى بدك تخدمه طيعه. وقد استمد ذلك كله من قوله تعالى فى الآية العاشرة بعد المائة من سورة البقرة: (وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله إن

الله بما تعملون بصير).

وكذا قوله تعالى فى الآية الثلاثين من سورة آل عمران: (يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرا) كما نجد المعنى نفسه فى حديث النبى - صلى الله عليه وسلم - (اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا).

سادسا: فى التدبير السيئ وانكشافه:

يقولون: يا فاحت يا نازل يا بانى ياطالع

- يا فاحت البير ومغطيه لابد من وقوعك فيه

- بكرة أروح ياناكرة خيرى وتشوفى زمانى من زمن غيرى

- اجرى يا مشكاح للى قاعد مرتاح

- الأهبل ينصح فى الوقت الضيق

- أخرس وعامل قاضى

- أعمش وعامل صراف

- أعمى وعامل منجد

- أعمى يجر أعمى ويقول له ليلة سعيدة ومكسح يجر مكسح ويقول له يللا نتفسح

- قال نام لما أدبحك قال ده شىء يطير النوم

- يا دى الشيلة يا دى الحطة رحت على جمل وجيت على قطة

- يكبوا القهوة من عماهم ويقولوا خير من الله جاهم

وقد كشف القرآن الكريم كثيرا من التدبيرات السيئة فيما ورد فيه من القصص ففى سياق قصة إبراهيم - عليه السلام - ورد قوله تعالى فى الآية السبعين من سورة الأنبياء : (وأرادوا به كيدا فجعلناهم الأخسرين) وكذا ما ورد فى قصة يوسف - عليه السلام - بعد التدبيرالسيئ من إخوته له بإلقائه فى غيابة الجب، **ثم كشف الله صنيعهم فى قوله تعالى** فى الآية السادسة والخمسين (وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين)، وكذا قوله تعالى فى الآية الرابعة بعد المائة من سورة آل عمران:

(ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون).

سابعا: فى الصبر والحث عليه:

يقولون: اصبرعلى جارك السو يا يرحل يا تجيله مصيبة تاخده

- إن صبرتم أجرتم وأمر الله نافد وإن ما صبرتم كفرتم وأمر الله نافد

- اصبرى ياستيت لما يخلالك البيت

- الصبر طيب بس اللى يرضى به

- صبرى على خلى ولا عدمه

- صبرى على نفسى ولا صبر الناس عليه

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الخامسة والأربعين من سورة البقرة (واستعينوا بالصبر

أثر القرآن والحديث النبوى فى صياغة مضمون المثل الشعبى

والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين) وقوله تعالى فى الآية الثالثة والخمسين بعد المائة من السورة نفسها:(يا أيها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة إن الله مع الصابرين) وقوله تعالى فى الآية الرابعة عشرة من سورة لقمان: (يا بنى أقم الصلاة وامر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور) وكذا قوله تعالى فى الآية السادسة والثمانين بعد المائة من سورة آل عمران:(وإن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور).

ثامنا: فى صلة الرحم والتنفير من القطيعة:

يقولون:زى القرع يمد لبرة

- زى الوز حنية بلا بز
- ما يحمل همك إلا اللى من دمك
- زمار الحى ما يطربش
- البس تعجب مراتك ولبس مراتك تعجب الناس
- اللى ما له خير فى أخوه الغرب ما يسترجوه
- اللى مالوش خير فى أهله مالوش خير فى الناس
- اللى ما يعرف أبوه فى ولاد الحرام عدوه
- اللى يقول لمراته ياعورة تلعب بيها الناس الكورة
- أنفك منك ولو كان أجدم وصباعك صباعك ولو كان أقطم

ولا شك فى أن الحث على صلة الرحم من الخلق الاجتماعى القويم الذى دعا إليه القرآن الكريم. ومن ذلك ما ورد فى الآية السابعة والسبعين بعد المائة من سورة البقرة فى قوله تعالى: (وآتى المال على حبه ذوى القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل) وقوله تعالى فى الآية الثالثة والعشرين من سورة الإسراء (وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا) وكذا قوله تعالى فى الآية السادسة والعشرين من السورة نفسها: (وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل).

تاسعا: فى الحث على إكرام الجار وصلته:

يقولون: خد الجار قبل الدار

- الجار أولى بالشفعة
- ربك وجارك أعلم بحالك
- جارك قدامك ووراك إن ماشاف وشك يشوف قفاك
- اطلب لجارك الخير إن مانلت منه تكتفى شره
- إن جار عليك جارك حول باب دارك
- إن خانقت جارك ابقيه وان غسلت توبك انقيه
- إن سبقك جارك بالحرت اسبقه بالمحاياة
- إن كان جارك بلا حك بيه جسمك
- إن كان جارك فى خير افرح له [- الجار جار وان جار



ـ غير من جارك ولا تحسدوش.] ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية السادسة والثلاثين من سورة النساء : «وبذى القربى واليتامى والمساكين والجار ذى القربى والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل» وكذا ماورد من صحيح السنة عن النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه قال:(ما زال جبريل يوصينى بالجار حتى ظننت أنه سيورثه).

عاشرا: فى الإصرار على المعصية والنهى عنه:

يقولون: نهيتك ما انتهيت والطبع فيك غالب وديل الكلب ما ينعدل ولو علقت فيه قالب

ـ رجعت ريما لعادتها القديمة

ـ اللى جرا واللى مشى مارحش م الدنيا بشى

ـ اللى راجع الدنيا يبكى عليها

ـ شابت لحاهم والعقل لسة ماجاهم

ـ مايملا عين ابن آدم إلا التراب

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الخامسة والثلاثين بعد المائة من سورة آل عمران: (والذين إذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم ذكروا الله فاستغفروا لذنوبهم ومن يغفر الذنوب إلا الله ولم يصروا على مافعلوا وهم يعلمون) وكذا قوله تعالى فى الآية الثالثة والخمسين: (قل ياعبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم).

حادى عشر: فى النفاق والزيف وذمهما:

يقولون: ـ من بره هللا هللا ومن جوه يعلم الله

فى الوش مراية وفى القفا سلاية

ـ العيان ماحد يعرف طريق بابه والعفى يامكتر أحبابه

ـ اسمع كلامك أصدقك أشوف أمورك أستعجب

أثر القرآن والحديث النبوى فى صياغة مضمون المثل الشعبى



- اتشرفوا عند اللى ما يعرفوا
- اللى فى الصندوق ع العروق
- اللى ما يبكى عليا وأنا حى وقت المات يوفر دموعه
- اللى ما يحبنى فى خلقى ما يحبنى فى مرقى
- برا وردة وجوة قردة
- بيت النتاش ما يعلاش
- الفلاح مهما اترقا ماتروحش منه الدقة

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الحادية والستين من سورة النساء: «واذا قيل لهم تعالوا إلى ما أنزل الله وإلى الرسول رأيت المنافقين يصدون عنك صدودا» وكذا قوله تعالى فى الآية السابعة والأربعين من سورة النور: ويقولون «آمنا بالله وبالرسول وأطعنا ثم يتولى فريق منهم من بعد ذلك وما أولئك بالمؤمنين» وكذلك ماورد من صحيح السنة عن النبى - صلى الله عليه وسلم- أنه قال: «آية المنافق ثلاث: إذا حدث كذب وإذا وعد أخلف وإذا ائتمن خان»

ثانى عشر: فى وجوب الحذر:

يقولون: ابن الحرام ماخلاش لابن الحلال حاجة

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآيتين الرابعة والخامسة بعد المائتين من سورة البقرة: (ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا ويشهد الله على ما فى قلبه وهو ألد الخصام وإذا تولى سعى فى الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لايحب الفساد»

وكذا قوله تعالى فى الآية الحادية والسبعين من سورة النساء : (يا أيهاالذين آمنوا خذوا حذركم).

ثالث عشر: الاتفاق لتوقى الاختلاف:

يقولون:اللى أوله شرط آخره نور

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الثانية والثمانين بعد المائتين من سورة البقرة: (ياآيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه)

رابع عشر: ظهور الحق على الباطل

يقولون: اللى يزعل م الحق يشرب م البحر

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الحادية

والثمانين من سورة الإسراء : (وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا)

خامس عشر: فى المواراة: يقولون:إن كان لك حاجة عند الكلب قول له ياسيدى

وقد نهى القرآن عن ذلك كاشفا صنيع هؤلاء الموارين المنافقين فى قوله تعالى فى الآية الرابعة عشرة من سورة البقرة:(وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون)

سادس عشر: فى وجوب معرفة التاريخ

يقولون:إن كنتو نسيتو اللى جرا هاتو الدفاتر تنقرا

ومرد ذلك إلى قوله تعالى ممتنا على عباده فى الآية الثالثة بعد المائة من سورة آل عمران: (واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها)

سابع عشر: فى عدم توافق النتائج مع المقدمات:

يقولون: خيرا تعمل شرا تلقى، ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الحادية عشرة من سورة الإسراء: (ويدعُ الانسان بالشر دعاءه بالخير وكان الإنسان عجولا)

ثامن عشر: فى وجوب التمسك بالدين فى السراء والضراء .

يقولون: زى المراكبية ما يفتكروش ربنا إلا فى ساعة الغرق

ومرد ذلك الى قوله تعالى فى الآية الثامنة عشرة من سورة النساء : (حتى إذا حضر أحدكم الموت قال إنى تبت الآن)

تاسع عشر: الإنسان الذى يحيا لبطنه فقط:

يقولون: وقت البطون تتوه العقول

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية التاسعة والسبعين بعد المائة من سورة الأعراف مصورا حال هؤلاء الذين يشبهون الأنعام: (أولئك كالأنعام بل هم أضل أولئك هم الغافلون)

عشرون: قيمة التجربة فى حياة البشر:

يقولون: اسأل مجرب ولا تسأل طبيب

ومرد ذلك إلى قوله تعالى فى الآية الثانية والثمانين من سورة يوسف: (واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها وإنا لصادقون)

تلك إذن عشرون بابا من أبواب أمثالنا الشعبية التى جاءت فى معظمها متوافقة مع آى القرآن الكريم وأحاديث النبى - صلى الله عليه وسلم - كما رأينا، فضمنت لنفسها البقاء والاستمرارية على مر العصور.

اتجاهات منسية في كتاباتنا للطفل

◆ عبدالتواب يوسف ◆



تجاسرت على اختيار هذا الموضوع الذى هو بلا مراجع أو كتب، وعلى الرغم من محاولتى تغطية عديد من المجالات، وارتياد مساحات واسحة لم يرتدها من سبقونى ومن زاملونا، كما كانت لى سياحاتى فى الكتابة للطفل العربى فى شتى أقطارنا، وأظننى قادرا على أن أضع يدى على مانسيناه حينا، وما غفلنا عنه أحيانا، وما نورده ماهو إلا سهم يشير إلى اتجاهات حان الوقت لكى نقتحمها، ونمضى إليها، والساحة فسيحة واسعة، ولمن يريد أن يرتادها فإن له ذلك.

هناك دون شك اتجاهات منسية فيما قدمناه وكتبنا، لأطفال عن عمد أحيانا، ودون قصد وأحيانا أخرى، لأنه غاب عن أذهاننا ذلك أن هناك كتبا أغرقت الأسواق وأزحمت على الرفوف، فى مجالات عدة من بينها الكاتبات الدينية والبوليسية، والحكايات التراثية العربية التى يعيد بعض الكتاب صياغتها والأعمال الأجنبية المنقولة بلا دراسة أو تمحيص..

ونادرة هى الأعمال الروائية والقصصية الطويلة والتى هى العمود الفقرى لأدب الأطفال، وقلتها راجعة إلى صعوبة كتابتها، ونشرها مع أن الجوائز العالمية تتجه إليها وتركز عليها.. وهناك أشعار للأطفال باللهجات المحلية حينا وبالفصحى أحيانا، لكن ما من محاولة لربط الأطفال بها وتشجيعهم على قراءتها..

أما كتب المعلومات والمعرفة ودوائر المعارف فهى لا تلقى إقبالا، بسبب أسلوبنا التعليمى التلقينى، الذى لا يدرب الطفل على البحث والدرس بل يحاول أن يحشو الذاكرة بما لا تستوعبه وبالتالى تنساه وهذه الورقة تركز على ما نسيناه أو غفلنا عنه فى الكتابة، وهذا لا يعنى أن ذلك تحقق بالكامل لكنه يعنى أنه لم يلق ماهو جدير به من اهتمام، وقد تكون هناك كتب صدرت، وأخرى تمتلئ بها أدراج كتابها ذلك أن الناشرين يشاركون الكتاب فى المسئولية وهناك من يجرى وراء رغبات الأطفال وميولهم من أجل الرواج، وهم لا يتوقفون عند الاحتياجات، والضرورات، التى لا تلقى ماهى جديرة به من اهتمام وإقبال.

ولعل معارض الكتب المتعددة - ١٧ معرضا عربيا - وأسواق الكتب تتحكم فيها اقتصاديات جعلت من الكتاب مجرد سلعة تجارية وبالذات عندما يكون موقف المكتبات المدرسية والمكتبات العامة سلبيا إزاء التوسع فى اقتناء كتب الأطفال، الأمر الذى يحتاج إلى دراسة ما يجرى فى هذا المجال، خاصة وقد غاب النقد الأدبى عن الساحة، إلى حد أن كاتبا للأطفال قد تجاوزت مطبوعاته ألف كتاب ولم يحظ بكلمة نقد واحدة، واتهم النقاد بأنهم أجرموا فى حقه، ومن جانبى ناشدتهم وتوسلت إليهم أن يكشفوا عن السلبيات، لكن أحدا منهم لم يستجب وترك القضية للجوائز ووصل الأمر بالبعض إلى ادعاء الحصول عليها، وبينها جائزة الدولة.. وما من أحد قادر على وقف أكاذيب الدعاية!

ونحن نستجيب لهذا الموضوع، ونشكر من اقترحه، ومن الواضح أنه يريد أن يلفت الأنظار إلى اتجاهات يجب أن نذكر بها، وألا نتناساها كتابا وناشرين وموزعين، وهى ليست مسئولية الكاتب وحده..

ومن الضرورى هنا أن نعرض لنصيب الطفل العربى من الكتب مقارنة بزميله فى البلاد المتقدمة، ونتعرف على هذا النصيب من قسمة عدد النسخ المطبوعة فى بلد ما على عدد الأطفال الذين هم فى سن القراءة، وهذه إحصائية قديمة تتحدث عن نصيب الطفل من الكتب فى أمريكا وهى تتجاوز عشرة كتب فى السنة ونسبة تقترب من هذه فى إنجلترا، وتأتى روسيا بعد ذلك والبلدان الأوروبية وهى - أى هذه النسبة - لا تقل عن خمسة كتب جديدة، وإذا ما أجرينا هذه التجربة على طفلنا العربى فسوف نكتشف أن نصيبه من الكتاب سنويا «صفحة»، إذ إن عدد الكتب الجديدة التى تصدر سنويا لا يتجاوز خمسمائة كتاب وعدد النسخ المطبوعة مع كل كتاب قلما تزيد على ثلاثة آلاف نسخة وإذا ما قسمنا أعداد النسخ على ملايين الأطفال القراء لدينا، وقد يصلون إلى ٧٠ مليون طفل عرفنا أن أطفالنا يعيشون مجاعة قرائية كبيرة!

نسينا الإبداع فى كتاباتنا للأطفال

فى تقديرى أن أول وأخطر ما نسيه الكتاب لدينا أنهم يجب أن يكونوا مبدعين وخلاقين، وقد نبهتنى لذلك السيدة أميرة أبوالمجد مسئولة كتب الأطفال بدار

اتجاهات منسية في كتاباتنا للطفل

الشروق، ومن قبلها كاتب الأطفال المرحوم عبدالبديع قمحاوى..

قال لى: نريد أدبا إبداعيا جديدا يجارى هذا الذى يملأ رفوف المكتبات عالميا.

وتطلع هو قبل ما يزيد على ربع القرن إلى كتبى وسألنى: أين «خيال الحقل» رقم (٢)؟

وأكدت الكاتبة البريطانية الرائعة «جوان إيكن» سؤاله هذا فى كتابها «كيف تكتب للأطفال» والذى ترجمته دار ثقافة الأطفال فى بغداد، وقالت:

- بعد أن تنتهى من رواية للأطفال، هل لديك فكرة الرواية التى ستليها وتأتى بعدها؟!

والكتاب لهم العذر؛ لأن الأعمال الروائية لا ترى النور إلا بعد وقت يطول، وفى تسويقها تلقى ما كانت تلقاه أعمال نجيب محفوظ قبل نوبل.. تحتاج الطبعة الأولى التى لا تتجاوز خمسة آلاف نسخة ما لايقل عن خمس سنوات لبيعها فى الأسواق!

وجاءنا ناشر أمريكى لكتب الأطفال يسألنا:

- هل يحدث لديكم أن تدفع دار نشر عندكم عشرين أو خمسة وعشرين ألف دولار مقدما لكاتب من أجل شراء حق نشر روايته القادمة؟

كان السؤال صدمة، أفاق لها البعض قائلين:

- لى رواية فى المطبعة منذ عشر سنوات..

- عشرون ألف دولار؟

- هل يحدث هذا عندكم؟

كانت الإجابة: نعم، لأن الرواية تطبع منها ٢٥ ألف نسخة فى طبعتها الأولى، فى غلاف مقوى، وسعرها يصل إلى مابين ١٥ و ٢٥ دولارا (كان هذا منذ ما يزيد على عشر سنوات) والطبعة الثانية بغلاف عادى، وهى الطبعة الشعبية التى ثمنها ما بين ٥ و١٠ دولارات.

ومنذ كتب فريد أبوحديد روايتيه كريم الدين البغدادى ثم عمرون شاه فى أواخر الأربعينيات من القرن الماضى، وكتب سعيد العريان سندباد، تعثرت الرواية العربية للطفل وتعسر صدورها، واتخذت سلسلة أولادنا اتجاها آخر، هو ترجمة الكلاسيكيات إلى أن عدت بها إلى التأليف برواية الربان الجرىء وتدور حول قصة قرصان شهير فى الخليج العربى، من أمثال كابتن كلير، و«الأربعة الذين سرقوا الزمن» وهو أشبه ما يكون بما سمى فى ذلك الحين الألغاز والروايات البوليسية وإن كان منحاها فلسفيا، إذ تدور حول الزمن. والحديث عن الرواية فى مجال أدب الأطفال العالمى، وهى حاضرة فيه بشدة، والجوائز تخصص لها ولمؤلفيها ومبدعيها، الذين يفوزون عليها بجائزة نيوبرى فى أمريكا، وكارنيجى فى إنجلترا، وتصل بعض هذه الأعمال إلى ألف صفحة كما حدث مع هارى بوتر، ومن قبله أعمال كثيرة كالتى كتبها تولكين الأمريكى، الحديث عن الرواية يطول..

أما القصص الطويلة وصفحاتها ما بين ١٥٠و٢٠٠ صفحة فقد لقيت انتشارا واسعا، وأبرز الأسماء فى هذا الاتجاه لندجرين السويدية، ونوف بانسون الفنلندية.. وهى تلقى إقبالا منقطع النظير وتتوالى طبعاتها.

وتحفل مجلات الأطفال بقصص قصيرة، مؤلف، وإبداعى، كما تظهر مجموعات قصصية مبهرة.. وهى مختلفة تماما عن الحكايات الشعبية التى يعيد البعض صياغتها معتمدين على الأخوين جريم فى ألمانيا

وجاكوب جاكوبز فى إنجلترا واسبيونورسن ومو فى النرويج وكريلوف فى روسيا.. إلخ. (يحكى عنهم كتاب البذور الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب)

نعم، الاتجاه إلى الكتابة الإبداعية منسى لدينا من جانب الكتاب والناشرين.

نسينا كتب الأحداث الجارية

من بين الكتابات المنسية لأطفالنا ما يحدث مع مجريات الأمور، وما يقدم لهم لا يواكب الأحداث: محلية أو عربية أو عالمية.. وأطفالنا ليست لهم صحف خاصة تورد الأخبار، والتحقيقات الصحفية، بالكلمة والصورة.. وكل ما يتابعه أطفالنا من أخبار يصلهم عبر شاشات الإذاعة المرئية، وقلما تهتم المجلات بالأحداث (نموذج ذلك على المستوى العالمى مجلة «ميكى» وأعدادها التى تصدر قبل أعوام لا تختلف عما هو صادر الآن..) وإذا كان هذا مقبولا ومعقولا من مجلاتهم، إلا أن الأمر معنا لا بد وأن يختلف جذريا..

كتاباتنا حول الأحداث محلية وعربية وعالمية منسية ونحن فى مسيس الحاجة إلى إنعاش معلوماتهم عنها..

ولنا أن نتساءل:

- هل يعرف أبناؤنا من خلال كتاباتنا لهم كيف تحررت بلادنا من الاستعمار؟

هناك قصور شديد فى كتاباتنا حول مسيرتنا، وما جرى لعالمنا فى الحرب العالمية الثانية، كمثال.. ولا نظن أن كتب التاريخ المدرسية كافية فى هذا المجال وعندما ننتقل إلى عالم الاقتصاد نظن أن الكتاب قد أولوه اهتمامات أو لفتوا أنظار الأطفال إليه، مع أن أمور المال والأعمال تشغل دنيانا، وهى تعنى الكثير للأطفال لأنها مستقبلهم.. هل نكتب شيئا لأطفالنا عن الإنتاج والاستهلاك، عن التصدير والاستيراد، عن الميزانيات، والدخل والمنصرف؟ هل نحكى لهم عما نسميه «غسيل الأموال» و«سلة العملات» وتعويم النقد وما إلى ذلك؟

أما عن التطور العلمى والتكنولوجى فقد تنشر حوله بعض الأخبار - الطريفة منها - لكننا قلما نتابع ما يحدث فى مجال الهندسة الوراثية والجينات وما إلى ذلك من أمور..

إنها مشكلة كبيرة أن ينفصل أبناؤنا عن هذه الاتجاهات، التى يجب أن نلفت أنظارهم إليها لكى يتابعوها مستقبلا.. ليكون التعليم المستمر منهجا لهم، وأيضا تثقيف الطفل لنفسه بنفسه دون اعتماد على البيت أو المدرسة.. على الكبار هنا وهناك.. وهى قضية نعانيها الآن مع الذين لم يتدربوا على ذلك مبكرا، وفى طفولتهم.. لقد هجروا الكتاب بالكامل.

الكتابة الدينية التى تناسب طفل العصر

الكتابة الدينية للأطفال غزيرة وتملأ أسواق الكتب إلا أن دراسة ٢٠٠ كتاب منها أصدرتها دار المعارف حتى عام ١٩٨٠ تتجه بالكامل إلى التاريخ الإسلامى: سيرة الرسول «ص» وكتبها كثيرون بينهم كامل كيلانى، وقصص الأنبياء، بل وزوجات النبى، ثم الصحابة وما إلى ذلك..

نحن أمام تاريخ ولسنا أمام دين سماوى نريد أن نرسخه فى نفوس الأطفال منذ نعومة أظافرهم بقيمه

اتجاهات منسية في كتاباتنا للطفل

الرائعة، وكان ذلك أول الخيط فى منهج جديد، لتأليف الكتب الدينية للأطفال.. والخط الثانى كان تحبيب كتاب الله، القرآن الكريم إليهم، وعن هذا صدرت سلسلة حكايات قرآنية معاصرة عن دار الفكر فى دمشق كما صدرت من عمان بالأردن من قصص القرآن عن الطير والحيوان، وفيه يتحدث الحيوان الذى ورد ذكره عن نفسه علميا، ويسأل الخروف فى مستهل قصته كم بدلة أعطيكم، أم كم خروف يعطيكم صوف بدلة؟ ويسأل الحوت هل تعرفون حجمى ووزنى والنافورة التى تصعد منى، كيف هى؟!..

بل إن الذئب الذى لم يأكل سيدنا يوسف يدفع عن نفسه التهمة، بعد أن ننقل عنه من الموسوعات العلمية صفاته وحياته ثم ينعطف الحيوان إلى قصته مع النبى الذى عاش فى حياته..

إنها ثلاثون قصة بعدها صدرت المكتبة القرآنية للأطفال، وهى تحكى عنه: القرآن كتاب نزل من السماء فى رمضان، القرآن كتاب لكل زمان، القرآن كتاب للفتيان والفتيات، والقرآن كتاب لكل إنسان، كل ذلك بأسلوب عصرى سهل ويسير..

ويأتى ثالث خط فى المنهج: قصص طريفة من الأحاديث الشريفة - نشرتها دار الفكر فى دمشق - وكلها مأخوذة عن البخارى ومسلم وتعالج قضايا عصرية منها مثلا صيانة المبانى ورعاية الحدائق، هى ثلاثون حديثا نصفها أبطاله من الحيوانات، والنصف الثانى الحديث يدور فيه حول البشر..

الخط الرابع يتحدث عن أركان الإسلام الخمسة.. ونقف عند كل ركن وخمس قصص عنه.. النطق بالشهادة تنقذ إنسانا من حادث سيارة، إذ حاول أن ينطق بالشهادتين توقعا للموت، ويقول له الطبيب الجزائرى المؤمن:

- أنت أجريت لنفسك تنفسا صناعيا فنجوت ثم تأتى حكايات وقصص عن الصلاة، وبعدها قصص عن الصوم، أغلبها يعالج تكنولوجيا الصوم وأثرها على أجهزة وأعضاء الإنسان.. ثم قصص عن الزكاة وكيف أنها لو أديت على وجهها الصحيح زكاة للمال لحلت مشكلة الفقر المستعصية عالميا.. واختتمت هذه السلسلة بقصص الحج..

بعد ذلك هناك خط جديد عن السيرة النبوية.. (حياة محمد فى عشرين قصة) كتاب فاز بالجائزة الأولى لمعرض بولونيا الدولى لكتب الأطفال وثلاث جوائز عالمية أخرى بجانب ترجمته للإنجليزية والفارسية والأردية والتركية، وتجرى ترجمته الآن للهولندية.وقبل ثلث القرن طبعت منه وزارة التربية سبعة ملايين نسخة لطلاب السادسة الابتدائية فى سنوات متعاقبة وفيه يحكى فيل أبرهة عن المولد، والناقة التى حملت الرسول «ص» فى هجرته للمدينة، وأيضا حصان سراقة خلال الرحلة.. كما يتكلم بئر بدر وجبل أحد عن الغزوتين الشهيرتين.. نشرته دار الشروق.

وتأتى طفولة النبى كتابا فريدا عن دار الكتاب المصرى اللبنانى فى ثلاث طبعات وترجم إلى الإنجليزية، ويتحدث فى فصله الأول عن كنز، وفى فصله الثانى عن أول غارة جوية فى التاريخ، وهى الطير الأبابيل ويدخل الرسول مدارس التجارة فى الشام ومدرسة الرحلات ولاننسى مدرسة الرعى.. وفاز هذا الكتاب بجائزة منظمة الثقافة العربية فى تونس ١٩٩١ وجائزة المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ ثم جائزة

السيدة سوزان مبارك ٢٠٠٥..

ثم تأتى القمم والقيم: الشجاعة ليست قوة وعضلات، نام فى فراشه وغطى نفسه، واستيقظ فى الصباح بطلا، هو على بن أبى طالب ليلة الهجرة،.. القيمة تذوب فى ثنايا الحكاية لتتسرب إلى نفس القارئ الصغير..

ومن القيم التسامح فى خمس قصص قصيرة تعلى من قيمته، كنا دائما نعفو وبقدرتنا أن نثأر وننتقم وأخيرا يجىء اللقاء بين العلماء المسلمين والعرب وعلماء الغرب، لقد سبقنا، لكنهم لحقوا بنا وسبقونا وعلينا أن نلهث لكى نواكب ما يجرى على الساحة العالمية فى مجالات العلوم التطبيقية والتكنولوجيا.. وأيضا الرياضيات، بجانب العلوم الإنسانية والاجتماعية. مازال باب الاجتهاد فى مجالات الكتابة الدينية مفتوحا على مصراعيه، بشرط أن نكف عن العودة للماضى بل نتطلع للمستقبل، وإذا كان هذا هو حال الناس وهناك أديان سماوية، ترى كيف يكون حالهم لو لم تكن.. والهجمة الشرسة علينا يجب أن تدفعنا للمزيد من التمسك بالدين وتبصير أبنائنا به.

الكتابات التى تبنى شخصية الطفل وقيمه

هناك سيل منهمر من هذه الكتابات للأطفال والرفوف تحتشد بكتب من هذا اللون المهم، بل بالغ الأهمية.. قد نضمّن أعمالنا القيم والسلوكيات لكن كتبا يجب أن توجد بين أيدى الأطفال لكى يكتشف الطفل من خلالها موهبته، وميوله، واتجاهاته.. والكتب التى تترجم فى هذا المجال لا تصنع لنا طفلا عربيا، إذ عندما يكون الحديث عن الشجاعة مثلا يكون البطل هو «الملك آرثر» والشخصيات العربية التى نقدمها كقدوة ومثل ونماذج يدور من حولها جدل، خاصة فيما يتعلق بالعلماء الموسوعيين الذين يمكن أن نجد لهم سقطات فى مجال تذهب بإيجابياتهم فى مجال آخر..

إن الكتب التى من هذا القبيل يجيب أن يستفيد منها الأطفال فى تكوين فلسفة لهم فى الحياة والتدرب على جعل منهج سوى لهم يقود خطاهم نحو أهداف سامية، يضعون لها استراتيجيات كى تتحقق، ويرسمون لهذه الاستراتيجايات خططا وبرامج قابلة للتنفيذ.. كل ذلك فى إطار من قيمنا وتقاليدنا وعرفنا، وكتاباتنا فى هذا الاتجاه ليست منسية بل إن السبب الحقيقى هو أنها ظاهرة عالمية حديثة، لم تصل إلينا إلا منذ وقت قريب ومحاولاتنا السابقة لتقديمها كانت لا تتجاوز المواعظ والنصائح المباشرة التى لا تجدى ولا تفيد.. والمحاولات التى جربها البعض منا اقتباسا ونقلا ليست على المستوى الممتاز الذى يجعل الأطفال يقبلون عليها..

وقوائم القيم كثيرة، البعض يقصرها على الحق والخير والجمال، والبعض يتوسع فيها فيصل بها إلى ما يزيد على المائة.. وهناك قائمة شهيرة عن «هوايت» يجعلها ٤٩ قيمة: سياسية، واقتصادية واجتماعية وأخلاقية، والغريب أنه جعل الدين قيمة منبثقة عن الأخلاقيات، بينما يجعل واضعو قوائم القيم الإيجابية منبثقة عنه ومأخوذة منها..

وقد تمادوا فى الكتب الصادرة حول بناء الشخصية إلى حد وضع كتب عن الكتب التى يرونها تبنى الشخصية وتساعد على نموها ونجاحها.

اتجاهات منسية فى كتاباتنا للطفل

كتب العلوم الإنسانية والاجتماعية أصبحت نسيا منسيا

أطالع قوائم كتبنا الصادرة للأطفال بحثا عن شيء منها يتحدث عن «الاجتماع» الذى ابتكره ابن خلدون لا أجد إلا الحديث عنه، وليس عما أتى به.. ونقول إننا أول من شرع القوانين فى العالم فى حضاراتنا القديمة، وما وجدت كتابا فى القانون، أو يشير الى حامورانى وقوانينه وأدب الرحلات للأطفال عندنا قاصر على أن يقدم لهم بلادنا وعالمنا.. جعرافيا.. وتاريخا..، وربما لقيت رحلات ابن بطوط وابن جبير وابن فضلان اهتماما يليق بها.

والعلوم الاجتماعية والإنسانية والتى انسلخت عنها العلوم والتكنولوجيا منذ وقت ليس ببعيد، لا تلقى من كتاب الأطفال ما هى جديرة به من اهتمام، ونادره هى الكتب التى تلفت النظر إلى السويد مثلا فى هذا اللون، ولعل أبرز العناوين هو «عالم صوفى» ولفت أنظار الأطفال إلى هذا اللون من الكتب ضرورة حتمية من أجل أن يتعرفوا عليها، بل ونذهب فى ذلك إلى مدى أبعد وهو أن تكون لهم فلسفتهم الخاصة فى الحياة، ليبنوا عليها منهجهم فيها، وهذا فى حد ذاته غاية فى الأهمية، خاصة أن الكلمة فى حد ذاتها تخيفهم، بل وترعبهم، وتدفعهم فى كثير من الأحيان إلى السخرية بها، عندما نحاول تقريبهم إليها، وتقريبها لهم.. وإذا كان العلم، والعلم التطبيقى والتكنولوجيا قد شدت الناس إليها باكتشافاتها ومخترعاتها التى دخلت بشكل عضوى فى حياتنا، إلا أن العلوم تحتاج إلى مزيد من الجهد والعمل، وما أقل معاملها، ومختبراتها، وإن كانت فى ظنى أهم وأخطر والتقدم فيها لا يقاس إزاء تقدم التكنولوجيا.. وحاجة أطفالنا للتعرف على الإنسانيات ماسة، وكبيرة، خاصة فيما يتعلق بالفلسفة والقانون، والسياسة، والعمل الجماعى، والمشاركة.. وربما التربية، وكم هوطريف أن أجد سلسلة للأطفال تجيب على سؤال: «ماذا سأفعل عندما يكون لى طفل؟»

وموضوع «العولمة» يحتاج لكثير، خاصة أن الكلمة قد أصبحت تعنى لديهم «استعمار» يتوارى من ورائها، وهذا يهدم الأمم المتحدة ويقضى عليها كما حدث مع عصبة الأمم، وكلمتنا الأخيرة فى هذا الصدد: تنبهوا إلى أن العلوم الإنسانية والاجتماعية قد تتجاوز الأخرى حتى فى صناعة: «التفكير العلمى».

كتب الرياضيات والعلوم الحيوية والآلية والتطبيقية

رددنا على آذان أبنائنا أن عصور البخار، والكهرباء والذرة قد فاتتنا، وأننا سنحاول اللحاق بما جاء بعدها، مثل عصر المعرفة وعصر الجينات وما إلى ذلك، ومع ذلك فإن كتبنا فى هذا المجال غير قادرة على منافسة الأعمال المترجمة، والتى تظهر بشكل جذاب وخلاب، والموسوعات تظهر تباعا فى البلاد المتقدمة، وبترجمتها لا يستفيد منها أطفالنا، لأن مناهجنا المدرسية، وأسلوب التلقين يحولان بينهم وبين هذه الموسوعات.

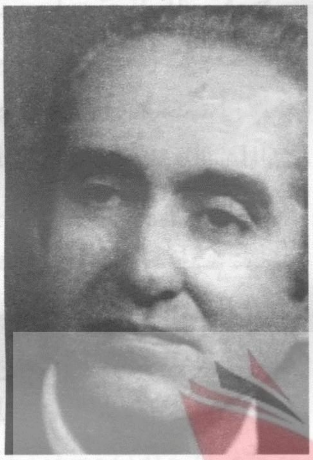
ما من أحد يقرأ موسوعة، لكنه يرجع إليها وإلى المعاجم والأطالس، والإنترنت للبحث عما هو فى حاجة إليه، ولى تجربة فى تعريف الأطفال بهذه الأعمال المرجعية، لكنها محدودة الأثر، وما من سبيل لتقدم

التعليم فى بلادنا إلا إذا ألغينا «الكتب المقررة» التى تجاوزت التعليم الابتدائى والإعدادى والثانوى وصولا إلى الجامعات، ولا سبيل للأخذ بالعلم والتكنولوجيا إلا بالاعتماد على النفس فى البحث والدرس.. واتجه بعض أساتذة العلوم إلى كتابة هذا اللون، إلا أن الناشرين يتقاعسون إزاءه، لأن الأطفال لا يقبلون عليها، مع احتياجهم الشديد إليها فيما يتعلق بسن ما قبل المدرسة، وما بعدها.. والذى يدهشنا أن الأبناء فى السنوات الأخيرة من الدراسة الثانوية يحاولون دراستها، بهدف الالتحاق بكليات الطب، والهندسة، والعلوم، ولو أن هذا الشغف قد بدأ فى سن مبكرة لأحرزوا نجاحا كبيرا.

ونعرف أن العلم للجميع، وأن كتب البلاد المتقدمة فى مجال العلوم التطبيقية دقيقة فى معلوماتها ورسومها، وأن دور النشر تجد من الأيسر ترجمة هذه الكتب، بعد الحصول على إذن بذلك من أصحابها، إلا أننا نرى ضرورة «تأليف» كتب عربية فى هذا المجال.. ونحن أيضا نعرف أن طالب كلية العلوم قد لا يدرس فى كليته إلا ما تم اكتشافه خلال الفترة الأخيرة التى لا تتجاوز سنى عمره، وأن ما قبل ذلك يعد من تاريخ العلم، إلا أن جهود العرب فى مجال هذه العلوم والرياضيات يجب أن يلفت إليها نظر أطفالنا.. فقد تجد بينهم من يتعلق بها ويطورها بنجاح، ولدى نموذج رائع هو ذلك الطبيب الذى صنع من السواك معجون أسنان لقى إقبالا كبيراً.

كتب وقصص وأدب الخيال العلمى

الذى يقوم بزيارة محلات بيع الكتب فى البلاد المقدمة يجد رفوفها تغص بكتب الخيال العلمى وهذه كتب تتجاوز أعمال ويلز، وأيضا الرائد الكبير جول فيرن الذى يراه الفرنسيون كاتبا للأطفال، رغم ضخامة حجم أعماله.. وعلى الدرب سار كثيرون من أمثال عظيموف، وتخصصت كاتبات فى هذا اللون



نهاد شريف

منهن مارى نورتن، مادلين لنجل، والقائمة طويلة.. ولم يظهر فى الوطن العربى إلا عدد قليل ممن يكتبون قصص الخيال العلمى، وقد برع فيها نهاد شريف فى مصر، وطالب عمران فى سوريا، وأعمالهما ليست للأطفال.. والذين كتبوا لهم هذا اللون اعتمدوا على الترجمة والنقل، والكتب التى صدرت لا تنبئ عن موهبة خاصة، إذ تحتاج هذه الأعمال إلى رؤية مستقبلية عميقة، وإلى خيال واسع، وأيضا إلى علم غزير.. وهناك محاولات لترجمة أعمال الرواد الأجانب، لكن لم يظهر من يقوم بتأليف أعمال عربية للأطفال ترقى للمستوى المنشود.

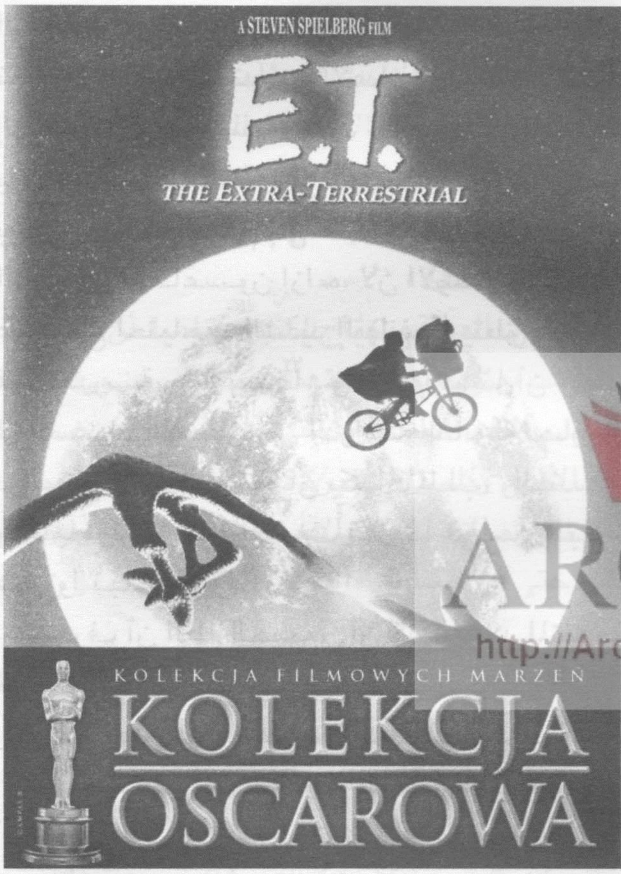
وقد صدرت بعض أعمال فى طبعات رخيصة استثمارا لإقبال الأطفال على أفلام السينما، إلا أنها كانت لمجرد الإثارة، وما فيها من علم هو أقل القليل ونموذج حرب الكواكب خير شاهد، الأمر الذى يخرجها من إطار الخيال العلمى، لكى نضمها إلى كتب المغامرات البوليسية.. وبعد ظهور فيلم E. T

اتجاهات منسية فى كتاباتنا للطفل

ظهر اتجاه للكتابة عن شخصيات تصل إلى كوكب الأرض من كواكب أخرى، بعضها بواسطة ما سميناه (الأطباق الطائرة)، لكن هذه الأعمال لا تنتمى إلى الخيال العلمى.. وافتقادنا لهذا اللون يجلعنا نطالب من يكتبون للأطفال وله خلفية دراسية أن يتبنوا هذا الاتجاه، ومعهم بعض الذين درسوا العلوم ولهم ميول للكتابة للأطفال.. إنه فن بديع، ومهم، والحاجة إليه ماسة، والاعتماد فيه على المترجمات لا يغنى ولا يفيد.. وتشجيع هذا الفن يحتم رصد جوائز قيمة لمن يحسن الكتابة فيه، ويتقنها، ويصل بها إلى المستوى الرفيع الذى نراه فى أعمال كتاب البلاد المتقدمة.

كتب التسلية والفكاهة والرياضة وشغل أوقات الفراغ

هذا اللون من الكتب يحظى باهتمام بالغ: شرقا وغربا؛ فى اليابان تصدر سلاسل اللعب بالورق (أور وجامى) التى تدرب الأطفال على الخيال، وتجعلهم قادرين على استخدام أيديهم بمرونة وبراعة.. وبها يصنعون سفنا وطائرات وما إلى ذلك.. وفى أوروبا هناك كتب لا تحصى عن الهوايات «واصنعها بيديك» كالدمى والعرائس وألعاب الباستيل والطين، وفى أمريكا كتب كاللعب ووسط الزحام (ابحث عن والدو).. والمكتبة العربية تكاد تخلو من هذا اللون الممتع، وهناك دور نشر تخصصت فى نشر كتب الفكاهة والمرح وشغل وقت الفراغ بما يعود على الصغار بالكثير من الفائدة والمتعة معا.. بل هناك دوائر معارف مقصورة على هذا النوع وبالذات ما يشترك فيه الكبار مع الصغار بجانب مجلدات تحمل عناوين مثل (٣٦٥ شيئا تعمله بيديك وبنفسك) أسوة بحكاية أو قصيدة لكل يوم.. وهذا النوع من الكتب يلقى من الأسرة إقبالا منقطع النظير، ويعتبر من الهدايا المتميزة فى أعياد الميلاد، خاصة فيما يتعلق بكتب رياضيات، تحاول استثارة الذهن ودفعه للتفكير فى حل مسائلها وأسئلتها وفوازيرها بالطرق العلمية.. فتصدر كتب للمعلومات مثلا فى خمسين فصلا، كل فصل حول موضوع بذاته، والفصل يحوى عشرين سؤالا، فنجد أنفسنا أمام ألف سؤال فى الفيزياء، أو الأحياء تتدرج فى صعوبتها لتستمر الاستفادة منها مع نمو الطفل.



وتخلو المكتاب العربية من كتب الألعاب الرياضية.. قد نجد كتبا وسلاسل عن كيف تلعب البولو أو كرة الماء أو... لكننا رغم الإقبال الشديد على لعبة مثل كرة القدم لا تكاد تعثر على كتب تزيد الاطفال رغبة فى ممارستها، ولكننا لا نعدم كتبا تتحدث بشكل دعائى وإعلانى رخيص عن نجم أو لاعب.. إن فنون اللعب والألعاب ميدان فسيح لا يرتاده الكثير ويجب ألا ينسى.

ولا تفوتنا كتب الفكاهة التى لا يمكن أن يكتفى فيها بما يحكى عن جحا، إذ هناك دوائر معارف للفكاهة تصدر فى كل الدنيا عما تضحك له الشعوب ويزيل الملل ويرفه عن الأبناء.. أيرلندا تصدر كتبا تضحك عن بخلهم ونفس الشىء بالنسبة لمدينة جبرييفو فى بلغاريا.

الكتب المترجمة
ما ترجمناه وما ينبغى ترجمته

هناك مشروعات لترجمة كتب الأطفال، وهناك أفراد يتطوعون لأداء هذه المهمة وينجحون فى نشر ترجمة ما يختارونه.. ولعل نموذج (ألف كتاب) خير ما نتحدث عنه فى مجال مشروعات الترجمة، ووضعنا منهجا لمشروع ترجمة كلاسيكيات أدب الأطفال العالمية.. واخترنا قائمة رائعة صدرت عن دار (هورن بوك مجازين فى بوسطن) وهى دار تصدر مجلة نقدية حول أدب الأطفال منذ عام ١٩٢٤، كما انها المانحة لأكبر جائزة فى أدب الأطفال فى أمريكا، وهى جائزة نيوبرى، من خلال أمناء مكتبات الأطفال وجمعياتها واتحاداتها، وهم يستفتون القراء أنفسهم ويستعينون بهم فى ترشيحاتهم.

واعتماد الترجمة حتى الآن على الجهود الفردية، ومبادرات المترجمين ودور النشر لن يجدى.. وقد بدأ مشروع (ألف كتاب) الثالث، ومع ذلك لم يبدأ المشروع الأول من (ألف كتاب) للأطفال.. والحديث عن الترجمة يطول، لأن هناك من يرونه غزوا ثقافيا، خاصة وقد تدفق علينا نهر من الكتب السوفيتية، والصينية والأمريكية فيما بعد الحرب العالمية الثانية، بل اشتعلت المنافسة فيما بينها لكن ثقافتنا العريقة العميقة الجذور وقفت فى وجهها، وعندما انتهى أمر الحرب الباردة بين الكتلتين ازداد تدفق كتب القطب الواحد، وصولا إلى تدخله فى الكتب المدرسية بشكل سافر..

وقد عقدت ندوات عدة حول ترجمة كتب الأطفال، وناشدنا منظمة الثقافة العربية، وجميع الهيئات المعنية أن تصدر ببلوجرافيا لكتب الأطفال المترجمة، لكى ندرسها، ولكيلا نكرر الترجمات (هناك ست ترجمات لرواية إكسبورى الأمير الصغير، مثلا)..

ومن الضرورى أن يكون هذا الموضوع تحت أنظار المعهد العربى للترجمة بالجزائر (من مؤسسات الجامعة العربية)، فيضع لنا مشروعات للترجمة، وفق خطة قصيرة المدى، ومتوسطة، وثالثة بعيدة المدى.. ولعل الكتب التى فاز أصحابها بجائزة أندرسون، وجائزة لند جرين، لعالميتها من أبرز ما نشير إليه.

وأمر ترجمة كتب الأطفال لا يمكن مناقشته فى هذه العجالة، لكنه يكاد يكون منسيا، مع أنه مهم كرافد غنى يصب فى نهر ثقافة الطفل.. ونريده أن يغذيه، لا أن يلونه!

سرية الإبداع بين المخرج والمؤلف فى المسرح العربى

متى يكون المخرج هو المؤلف الثانى للنص المسرحى؟

◆ الدكتور فاضل سودانى ◆

يشوب العلاقة بين المخرج والمؤلف فى المسرح العربى الكثير من الغموض، بسبب الفهم الخاطئ للتجريب الذى يفسر على أنه الحذف القسرى للنص وتغير فكر الكاتب المسرحى ليتناسب مع وجهة نظر المخرج بدعوى أن النص عندما ينجزه الكاتب يصبح ملك الآخرين. وهذا شىء يمكن أن يحدث فى الاستثناء غير الإبداعى، لكنه لم يحدث على طول تاريخ المسرح بهذا المفهوم الذى يروج له بعض المخرجين العرب. ولا أفهم لماذا لا يوضع التكامل الإبداعى بين المخرج والمؤلف بهذا الفرض؟ أى تحويل الصراع من أجل االتكامل، إلى صراع بين المؤلف والمخرج إلى حد تشويه جماليات العملية الفنية من أجل إثبات أحقية المخرج فى التجريب. إن الصراع يجب أن يكون ذاتيا، أى أن المؤلف يتصارع مع ذاته من أجل أن يفهم تعقيدات العملية الإخراجية وسريتها الكامنة فى فهم ديناميكية وهندسة ومعمارية فضاء العرض المسرحى والوسائل الأخرى وليس الهدف أن يتحول إلى مخرج، وإنما من أجل أن يكتب نصا يتناسب مع تكامل الرؤية الإخراجية المعاصرة. وكذلك الحال بالنسبة إلى المخرج، حيث عليه أن «يحفر» ويتصارع مع ذاته من أجل التعمق فى العملية الإبداعية التى يقوم بها المؤلف، وأهمية فهم البناء الدرامى ومعمارية الأحداث وسرية الإمكانات اللغوية كرؤية وكأدب. من هنا تبدأ خصوصية كل من عمل المؤلف والمخرج. وبالرغم من أن النص فى كل الأحوال هو ملك الكاتب. مع الابتعاد عن وجهة النظر القائلة بتقديس النص كصنم. لكن المخرج يمتلك حرية تفسيره، واستخدام مفرداته الإخراجية التى تحول الوسائل الأدبية إلى وسائل بصرية لها علاقة برؤيته، فليست هناك وصفات جاهزة. لكن يبدو لى أن هنالك التباسًا مقصودًا لا يفرق أحيانا بين مفهوم الحذف التعسفى للنص ورؤية المخرج البصرية.

إذن أين تكمن قدسية النص؟ وما هى طبيعة سرية العلاقة بين المخرج والمؤلف المسرحى؟ بل ما هى الحدود التى يجب ألا يتجاوزها المخرج فى تعامله مع النص المسرحى سواء كان كلاسيكيا أم معاصرا؟ وبمعنى آخر أين تكمن كتابة المخرج الإبداعية؟ وكيف يعيد المخرج صياغة النص من جديد؟ وهل يحق له أن يحذف ما يشاء من النص بحيث يغير بشكل جوهرى الأحداث والفعل والشخصيات، حتى يتناسب مع فكره الإخراجى ويكون مؤلفا ثانيا للنص، أم أن المخرج الحقيقى «يحفر» فى النص مع احترام عقل وفكر المؤلف، وفى الوقت نفسه يقوم بصياغة وكتابة النص سيمولوجيا بوسائله التعبيرية والبصرية الخاصة بالعملية الإخراجية؟

إن الجانب البصرى يعنى استخدام الوسائل الإخراجية البصرية، وهى بحق كتابة لها مفرداتها الخاصة بخلق الرؤى المعبرة والتى تتجدد حسب وعى وإمكانيات المخرج مضافا إليها إمكانيات الكلمة (المؤلف ـ النص).

هذه جملة أسئلة تدعو للمناقشة وللإلمام بجوانب هذه الموضوعة المهمة الآن للمسرح العربى، ومن أجل إغنائها يحتاج الأمر إلى مساهمات كثيرة من قبل المخرج والمؤلف والناقد والعاملين فى المسرح. ولإزالة أى التباس أود أن أنوه بأننى هنا أتناول المخرج والمؤلف والمبدعين الآخرين المتمكنين من وسائلهم التعبيرية لأجل تكامل العملية الإبداعية، وعن ذلك النص الحيوى الديناميكى الذى يمتلك أبعاده الرؤيوية المقدسة.

من هذا المنطلق يحدث الالتباس، حيث تفهم علاقة المخرج بالنص المسرحى عادة بشكل خاطئ ويكتنفها الكثير من التعسف المفتعل. وتستغل هذه الموضوعة (إعادة خلق النص المسرحى.. والمخرج مؤلف ثان للعرض) بشكل يؤدى إلى عدم احترام الجهود العظيمة المبدعة للمؤلف المسرحى بحجج مختلفة، ويؤدى بالتالى إلى خلل فى العملية الإبداعية.

فلم يحدث إطلاقا فى المسرح الأوروبى أن قام مخرج ما بالحذف الجذرى وإعادة صياغة المسرحية كتابيا بشكل عشوائى، مثل هذا الأمر يدخل ضمن عشوائية فكر المخرج. وفى هذه الحالة سيتعرض للمساءلة القانونية فى العالم المتمدن، حيث هنالك تقديس لحقوق المبدع ومن ضمنها النص المسرحى فى قاموس المسرح العالمى، أما التغيرات التى تفرض نفسها لأنها تؤدى إلى تماسك زمن وإيقاع العرض المسرحى فإنها ضرورية فى كل الأحوال، وإن أى مؤلف معاصر سيوافق عليها بلا خوف على نصه، لأنها ستؤدى إلى وضوح فكره الفنى. ولتوضيح هذا الأمر فإن المخرج الروسى يورى زفادسكى يتحفنا برأيه الصائب «أن العقل الحيوى على خشبة المسرح، يجب أن يوجد أساسه وبذرته فى نص المؤلف، لذا فإن أى حذف من هذا النص الشعرى يجب أن تفرضه ضرورة العرض، ولكن إذا كان مثل هذا الحذف الذى يقوم به المخرج فى المسرحيات الكلاسيكية من أجل جعلها أكثر معاصرة، أو إذا عمد المخرج إلى تغيير جذرى لفكر المؤلف من أجل أن يتطابق مع فكره الإخراجى، يعتبر هذا عدم احترام للنص والمؤلف، ويعتبر كذلك خرقا

سرية الإبداع بين المخرج والمؤلف في المسرح العربى

للحقيقة الفنية». وأستطيع أن أضيف أن مثل هذا المخرج لا ينطلق من ضرورات ابداعية وإنما يعتمد على مزاجه الانفعالى العابر فيلجأ إلى الحذف العشوائى مما يؤدى إلى عدم فهم سرية تكامل العملية الفنية. دون الالتزام بهذا على المخرج أن يؤلف نصا جديدا يتناسب مع فكره الإخراجي، وبهدوء واحترام وبقدسية وبلا ضجيج، عليه أن يركن نص المؤلف على الرف ليأخذ مساحته الزمنية والمكانية فى المساهمة فى تطوير مفردات الإبداع الفنى.

فالعلاقة بين المؤلف والمخرج يجب أن تخضع للتكامل، بمعنى أن الوسائل التعبيرية للإخراج تتكامل فى بعدها الصورى والسيمولوجى مع الطاقة الانفجارية الشعرية التعبيرية التى يمنحها النص الأدبى.

ومن منطقى القول بأن المسرح تاريخيا هو مسرح المؤلف، فقد كان هو المسئول عن كل تفاصيل العملية الفنية بدءا من كتابة المسرحية وحتى لقاء الجمهور، وقد يكون هذا الأمر هو الذى أدى إلى تأخير اكتشاف لغة جديدة للمسرح المعاصر. أعنى بأن المؤلف لا يهتم بأبعاد الفضاء وديناميكية الإيقاع وحجم الأحداث فى العرض المسرحى، بل يعتبره خارج اختصاصه وإنما يهتم بالدرجة الأولى بالجوانب اللغوية والبناء المعمارى الأدبى للعمل، إضافة إلى أن تاريخ الدراما حتى هذه اللحظة هو تاريخ مشاحنات واقتتال بين الأبطال، إنه كابوس للقتل وفنون الجريمة. أو هو سرد لحالات وأحداث تاريخية محددة، أو انعكاس لأحداث سياسية ومفاهيم أيديولوجية تنتهى بانتهاء المشكلة الآنية، أو هو تاريخ للأزمة النفسية للذات البشرية.

وبالرغم من أن الدراما تتسم بالواقعية إلا أن أبطالها ليسوا واقعيين، فهم يثرثرون عن الواقع المرئى، المزيف، وهم بهذا لا يستطيعون دخول الواقع اللامرئى بكل رعبه وتراجيديته، ولذلك فهم يبدون وكأنهم تماثيل ميتة فى فضاء ساكن، باستثناء المسرح الإغريقى وشكسبير والمسرح الطليعى (بيكت، يونسكو، جان جينيه، وأنتونين آرتو) لأنهم مزجوا بين المسرح والقلق البشرى وبين بهاء وقدسية الشعر وسر الفلسفة والأسطورة فى الواقع اللامرئى، وربطوا بين ما هو كائن وما لا يوجد وعالجوا إمكانية الممكن وما يوجد فى الطبيعة المجسدة.

وكما يؤكد المخرج توفستونوجوف أن المسرح هو «وحدة من المسرحية المعاصرة والإخراج المعاصر والممثل المعاصر والجمهور المعاصر، وهو كذلك فكرة معاصرة وشكل فنى معاصر له القدرة على التعبير عن الحياة بشكل عميق»، وبالتأكيد فإن هذا يحتاج من الكاتب المسرحى التعمق فى روح عصره، من أجل الكشف عن الموضوعة الخالدة التى تؤثر فى الإنسان، ولها امتدادها المستقبلى، ومن خلال هذا نستطيع أن نضع أيدينا على البذرات الغامضة فى مستقبل الإنسان.

إذن النص المسرحى الديناميكى لا يعالج ماضى الإنسان وحاضره بل مستقبله أيضا. إضافة إلى أن المسرح يجب أن يفهم على أنه طقس مسرحى يكون كل شىء فيه مخططًا له بدقة واعية ومتناهية، لكنه يعتمد على ارتجاليات اللاوعى التى تخلق إمكانية تعبيرية للصورة ورموزها ودفق كثافتها الفنية والديناميكية

المؤثرة فى بصيرة المتفاعل (الجمهور).

فيكون من الضرورى على العرض المسرحى والنص، أن يتحررا من الغموض التجريبى والسيكولوجى والعواطف الثرثارة الفائضة، ويقتربا فى مواضيعهما من عملية الكشف عن ذلك السر غير المرئى الكامن فى الحياة، والوجود والواقع. أى تبيان ذلك القلق الداخلى لدى الإنسان والتنبؤ المستقبلى لمشاكله الراهنة، ومسك اللحظة الزمنية والتركيز على الارتعاش الأخير فى لحظة مواجهة الإنسان لمصيره التراجيدى. أما من الناحية الفكرية والتكنيكية فإن المؤلف المبدع هو الذى يرى حجم أحداث مسرحيته وزمنها وإيقاعها فى فضاء خشبة المسرح ببصيرته قبل إخراجها. وبهذا فإنه سيقترح الشكل الجديد لمضمون مسرحيته، وسيوحى بالتغيير الضرورى للتكنيك المسرحى الذى سيطوره المخرج، من أجل تأكيد ملامح مسرح المستقبل. إن توافر هذا فى النص المسرحى، يعتبر امتلاكا للرؤية المستقبلية التى سيقوم المخرج بالتركيز عليها فى العرض المسرحى.

ويؤكد ماير هولد فى تحليله لأعمال بوشكين، أن الكتاب المسرحيين المعاصرين لا يكملون كتابة مسرحياتهم حتى النهاية وإنما يقدمون للمسرح مواد أولية، أما بوشكين فقد كان فى مسرحه يوحى بكل ما يحتاجه المخرج وينوه بالخصائص التكنيكية المساعدة لتحقيق النص عمليا والتى سيوطدها مخرج المستقبل. وبالتأكيد فإن هذا ينطبق أيضا على شكسبير وستربندبرج وتشيخوف وغيرهم.

إن عدم وجود مثل هذا الفهم لدى الكاتب المسرحى يدفعنا إلى القول بأن العلاقة بين المؤلف والمخرج يشوبها الكثير من الالتباس وتفتقر إلى لغة جديدة للتفاهم. ولذلك فإن التعامل مع النص يجب ألا يكون من خلال حذف تعسفى له علاقة بالفهم غير الصائب لموضوعة «المخرج، مؤلف العرض المسرحى... أو أن نص المؤلف هو ملك الآخرين»، التى يلجأ لها المخرج عادة فى المسرح العربى لتكيف النص لفكره الإخراجى، فيتحول النص بعد الحذف إلى نتف لأفكار المؤلف ويبرر المخرج هذا بكلمات صاخبة حول جنون الإبداع، وبدعوى أن المخرج قادر على قيادة سفينة المسرح لوحده فى اللجج العظيم للفن، ولكن هذا فى حقيقة الأمر ما هو إلا خداع بصيرة لأنه سرعان ما يكتشف بأنه وحيد فى فراغ... مخيف، فالعملية الإبداعية هى توليف تكاملى لمبدعين مختلفين لكنهم متفاهمون للوصول إلى الإبداع.. إلى المستحيل أو الفردوس المفقود أو للعثور على الزمرد فى أعماق أوقيانوس الفن. إنها المخاطرة العظمى لدخول عالم الفن والتى تتطلب من الفنان (المؤلف، المخرج... إلخ) السير على حد الموسى أو التهيؤ للمرور من ثقب الإبرة إذا اقتضى الأمر.

إن قوانين جماليات العرض المسرحى تدفعنا إلى تأكيد أن الكثير من المؤلفين الدراميين ينتمون إلى روح الأدب وقوانينه، ويفهمون زمن الفعل فى العمل الأدبى، ولكن الكثير منهم يفتقر إلى حساسية فهم هذا الزمن فى العرض المسرحى على خشبة المسرح، وهو عملية دقيقة تؤثر على حيوية العرض وإيقاعه. فالكثير من

سرية الإبداع بين المخرج والمؤلف في المسرح العربى

المسرحيات تكتظ بأحداث يتناسب زمنها وإيقاعها مع قانون الصنعة الأدبية ولا يتناسب مع قوانين زمن العرض المسرحى. وقدرة السيطرة على القوانين الزمنية تجعل المسرحية أكثر فعالية وحيوية أمام المتفاعلين (الجمهور).

وتفرض هذه المهمة على المؤلف المسرحى فهم قوانين زمن العرض المسرحى وإيقاعه. ويتطلب الأمر أيضا فهم الوسائل التعبيرية الخاصة بالعرض المسرحى ودورها فى العملية الفنية بحيث يؤدى إلى استيعاب الأبعاد الزمنية للحدث والصراع فى فضاء خشبة المسرح، وبالتأكيد فإنها ستساعد المخرج كثيرا فى التعبير عن الهدف الأسمى للعرض بشكل أكثر وضوحا وقدرة من خلال وسائله البصرية، حتى تصبح العلاقة بين المؤلف والمخرج علاقة فهم متبادل لقوانين عملية إبداع كل منهما، إضافة إلى أهمية واحترام دوره فى العملية الفكرية والإبداعية. إذن المشكلة تكمن فى طبيعة فهم كل من المخرج والمؤلف لرؤاه البصرية ووسائله الأدبية.

فيبدو أن إحدى الإشكاليات الأساسية فى العملية الإبداعية تكمن فى كيفية فهم المؤلف المسرحى لمشاكل وأزمات عصره، حتى يستطيع أن يناقش تلك الأسئلة المصيرية التى تشغله هو ونظيره المخرج وباقى المبدعين الذين يعيشون فى المجتمع المعاصر.

إذا وجد مثل هذا المؤلف فإن ضرورة الحذف القسرى الذى تحول إلى موضة، تنتفى من قاموس المخرج؛ لأن التداعى الرؤيوى لدى شكسبير، والنظرة الثاقبة للواقع غير المرئى فى مسرحيات تشيخوف، والغر وتسك المثير والهذيان الواعى لساخر معاصر مثل يونسكو، واستفزاز جان جينيه من خلال كوابيسه الميتافيزيقية الجميلة، وحتى الآمال المحطمة لشخصيات يوجين أونيل الملتاثة بالبحر. كل هذه الإمكانيات مازالت تدهش المخرج وتتفوق عليه.

لكن إيمان المخرج بفكرة النص المسرحى تعتبر تطابقا ديناميكيا بين هدفه الأسمى وهدف المؤلف المسرحى. وهذه الحقيقة تقودنا إلى سؤال جوهرى عن ماهية العلاقة بينهما وبمعنى أكثر وضوحا، كيف يتعامل المخرج مع النص الشعرى للمؤلف؟

إن كل فنان مبدع فى العرض المسرحى (المخرج - المؤلف - الممثل - السينوغرافيا - الموسيقى) يمتلك وسائله التعبيرية الخاصة والتى يجب أن تخدم تكامل ووحدة وهارمونيا العرض المسرحى، ولا يتم تحقيق هذا دون انسجام كل الوسائل المبدعة. فالنص المسرحى الديناميكى هو عمل متكامل دراميا على الورق وينتمى إلى الأدب عندما ينفذ فقط بوسائل الإبداع الأدبية، ولكنه فى الوقت نفسه يعتبر غير متكامل دراميا وتعبيريا وسيمولوجيا إلا إذا تم تنفيذه وإعادة خلقه على خشبة المسرح، فيتحول من اللا تكامل إلى التكامل من خلال الوسائل التعبيرية التى يمتلكها مبدعون آخرون فى مقدمتهم مخرج العرض، وتحتاج المسرحية فى بذرتها الأولى إلى قراءات إبداعية شتى وصولا إلى القراءات الأخيرة التى يقوم بها المتفاعل (الجمهور) من أجل تكاملها. وبما أنه من المنطقى جدا، القول إن لكل عصر مؤلفه الواعى والمستوعب لدراميته وتراجيديته، فكذلك

أيضا القول إن المخرج المسرحي يمكن أن يكون مؤلفا ثانيا للعرض، لأن الإخراج الواعي يقوم بأسلبة العصر بكل تعقيداته وأزماته، ولكن هل يتم هذا من خلال التغيير الجذرى فى فكر المؤلف أم أن المخرج يمتلك وسائله الأخرى؟

إن المخرج من خلال وسائل العرض المسرحي هو الذى يقوم بإعادة خلق وإبداع النص من جديد، لأن المسرحية لا تكتب للقراءة وإنما للمشاهدة والعرض على المسرح الذى يعيد لها تأثيرها دون الاعتماد الكلى على وسائل التعبير الأدبى إنما من خلال وسائل العرض المسرحي، من أجل بعث الحياة فى جمودها الديناميكى (البذرة الأولى) ولا يمكن للمخرج أن ينجح فى استعمال وسائله التعبيرية بشكل مبدع مالم يمتلك معرفة حقة بقوانين التأليف المسرحي وحتى يكون خالقا ومبدعا للنص بوسائله البصرية. وفى هذا الصدد يؤكد ماير هولد: «فى كل مؤلف درامي يوجد نوعان من الحوار، أحدهما ضرورى ظاهريا يتألف من الكلمات المصاحبة والمفسرة للفعل الدرامي، والآخر داخلى يجب ألا يسمعه المتفرج فى الكلمات، بل فى فواصل الكلام، لا فى الصرخات بل فى الصمت، لافى الحوار بل فى موسيقى الحركات البلاستيكية». ويتكلم ماير هولد أيضا عن الحركة أولا، الفكرة ثانيا، الكلمة ثالثا.

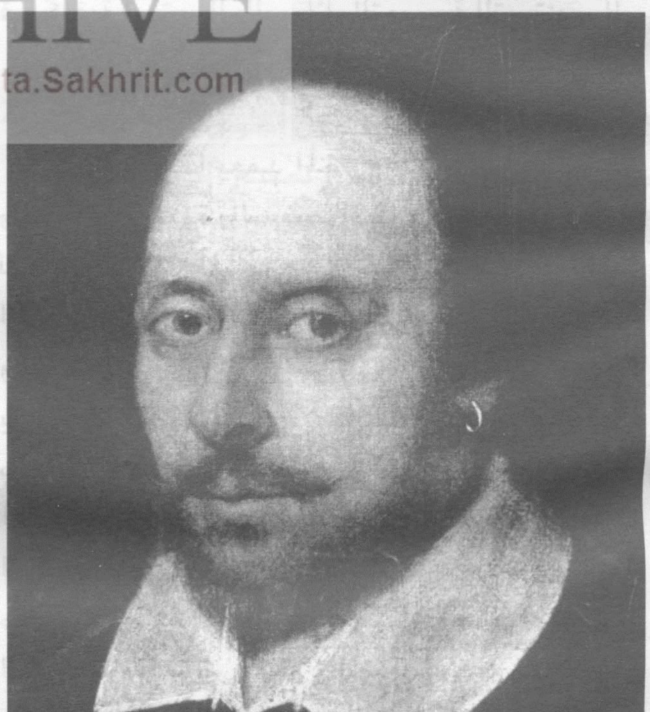
وأستطيع أن أجزم بأن بحث المخرج من أجل تكامل لغته يكمن فيما وراء النص وما وراء الإيماءة، ما وراء الميزانتسين، ما وراء زمن الفعل والحدث، ماوراء السينوغرافيا، ما وراء الفضاء المسرحي وزمنه، ومجموع هذه الوسائل تحقق ما أسميه البعد الرباعى للزمن والفضاء فى العملية الإبداعية. وهذا يعنى تحقيق فن النيات الخفية، فن الحركة والإيماءة المشحونة بالمعنى المطلق والمستحيل والشعر والسحر. إنه فن السر المباح، والفن اللامرئى.

من هنا يبدأ الفكر والتأليف الرؤيوى والكتابة الإخراجية بحيث يكون المخرج مؤلفا ثانيا للنص ويكون عمله تعبيرا موسيقيا ـ صوتيا ـ ورؤية حركية عن الإيقاع الداخلى للعمل الفنى، وللمخرج الحرية الكاملة فى كيفية استعمال الوسائل التعبيرية التى تؤدى إلى خلق النص المسرحي ومنحه نبض الحياة وليس تفسيره كما يفهم عادة.

ومن أجل هذا يعمد المخرج إلى التأليف بالجسد والحركة والصورة والسينوغرافيا، وإعطاء قيمة شعرية لفضاء وزمن المسرح من خلال مفردات اللغة الإخراجية. وهذا ما يدفع المخرج لممارسة طقوسه والتى تحتوى على الكثير من سرية الإبداع. لكن هذا لا يعنى أبدا رفض المخرج لإمكانيات الكلمة المتفجرة بالصورة الدرامية الشعرية (النص.. ضمن المفهوم الذى تحدثنا عنه فيما يخص وظيفة المؤلف ودوره) بل العكس تماما فإن المخرج المعاصر يجب أن يتعامل معها كمفردة مهمة ضمن الوسائل الإبداعية التعبيرية التى تحقق العرض المؤثر والذى يعبر عن وعى الفنان وأزمات عصره أن يعبر عن قلق الذوات الأخرى التى ترى فى المسرح محرابا للتوازن فى عالم ينحدر نحو هوة الضياع.

سرية الإبداع بين المخرج والمؤلف في المسرح العربى

وبما أن الجانب البصرى يعنى استخدام الوسائل الإخراجية البصرية. فإن هذه الوسائل هى مفردات لكتابة المخرج وتأليفه باللون والصورة والجسد المعبر والشىء الديناميكى فى فضائه المبدع. بهذه الوسائل فقط يقوم المخرج بإعادة كتابة وبناء النص من جديد. إنه يمتلك مطلق الحرية، فليس هنالك وصفات جاهزة لتفسير النص. كل شىء يتغيير وكل شىء يتحرك، والمخرج ليس ثابتا. إن وسائل المخرج هى حقا مفردات كتابة بصرية، تحقق رؤيته بمساعدة النص. فإذا كان



شكسبير

هنالك عدم توافق بين فكر المخــرج وفكر المؤلف والمسرحية بشكل عام، فمن حق المخرج أن يؤلف نصا جديدا يتناسب مع فكره الإخراجى، وبهدوء واحترام وبلا ضجيج وبقدسية، عليه أن يركن نص المؤلف على الرف.

ويستطيع المخرج أن يقوم بدور الكاتب المسرحى فقط عندما يشعر بأن لديه تكاملاً إبداعيا خاصا، ويمتلك ذلك السر المقدس والمتفرد الذى يريد أن يقوله (والذى لا يخضع للحدود الزمنية) وأن المؤلف غير قادر على امتلاكه، وعلى المخرج أن يشتعل شعرا ويلتاث برؤى ساحر من خلالها يفهم المسرح كونه يوجد من اللحظة التى يبدأ فيها المستحيل، وتصورات اللاوعى المطلقة. وللتدليل على كيفية تعامل المخرج مع النص المسرحى سأتطرق لثلاثة عروض شكسبيرية قدمت فى مهرجان الصيف المسرحى فى كوبنهاجن لهذا العام. وهى يوليوس قيصر وهاملت ولير، وقد شاهدها الجمهور تقدم برؤى معاصرة ومختلفة تماما عن التجارب السابقة التى فسرت هذه المسرحيات، حيث قدم شكسبير بلغة مسرحية قريبة إلى التعاويذ والشعائر المعاصرة، ودون اعتماد الحذف العشوائى للنص، وإنما من خلال التعبير عن ميتافيزيقيا الروح الشكسبيرية وتلك الشطحات الوجودية والصوفية أحيانا التى تكمن فى الأعماق السحيقة للفكر الشكسبيرى.

لقد قدم المخرج الإيطالى روميو كاستيللوسيس يوليس قيصر بامتداده التاريخى مستخدما أيضا المصادر التاريخية الحقيقية للقصة والأحداث الدموية

التى جرت فى زمن هذا القيصر الرومانى، فمن خلال تأثير الكلمة والصورة الذى ميز العرض، استطاع المخرج أن يشخص مرض العصر وأعنى الصراع من أجل السلطة، كما أن العرض ذكرنا بمجانية الحرب البلقانية.

إن هذا العرض ألغى بشكل مؤثر الحدود بين الخيال والواقع واعتمد الكلمة وتعبيرية الص[illegible] والرمز الفيزيقى لحركة الجسد وتعبيرية[illegible] أما هاملت فكانت من إخراج الليتوانى إيمونتاس تكجوسيوس، وقد أذهلت الجمهور بلغة الإبهار الجديدة، فلم يعتمد المخرج على الممثل الحى فحسب وإنما أعطى الأشياء والمواد الحقيقية وجودا جديدا، وبهذا فإنه أبرز الطاقة التعبيرية الهائلة لمتناقضات كالظلم والضوء الحى، والنار والثلج والماء والفراء وأشياء أخرى نراها ساكنة فى الحياة، أصبح لها وجودها التعبيرى، بحيث شكلت لغة شكسبيرية جديدة، ففيها تجسدت المخاوف والخيالات تجسيدا ملموسا ومحسوسا، وتحولت إلى مفردات تعبيرية خلقت بعدا جديدا فى التمثيل فأصبح كالهذيان المعدى الذى طالب به أنتونين آرتو.

وتستطيع أن تتيقن أيضا أن وظيفة البعد الميتافيزيقى التعبيرى الذى منحه المخرج للأشياء هى ذات الوظيفة التى حلم بها أنتونين آرتو فى مسرح القسوة الميتافيزيقى، فالأشياء تتحول فى فضائها الديناميكى من شىء إلى آخر يؤدى إلى تحول المعنى وبهذا فإنها تعدى الممثل فى تحولها. إن هذه الرؤية الإخراجية فتحت مصادر جديدة للفكر الإخراجى المسرحى.

إن هاملت وأوفيليا تلك الطفلة الجميلة الملتاثة بالحب وندى الصباح الباكر، كانا يعبران من خلال لغة جسديهما عن السؤال الجوهرى. كيف استطاع هاملت أن يلتقى بشبح أبيه. ولماذا اختار الانتقام بدل حب أوفيليا التى أحبها هاملت حبا خاصا، حيث إن أربعين ألف أخ بمجموع حبهم لن يساووا مقدار حبه، التى جنت ليس بسبب موت أبيها فقط وإنما لأنها لم تفهم دناءة هذا العالم، فظلت ترقص بعنف مشوب بالبراءة على إيقاع تصفيق الرقصات الروسية العنيفة، فتشعر بالخوف.

حقا كان عرضا مثيرا، تنبهر فيه لدرجة عدم تصديق ما تراه، كما جاء فى LA REPUBBLICA (لم تشاهد هكذا هاملت مطلقا من قبل، ترى العرض وأنت محبوس الأنفاس).

لقد أخرج الكثير من المخرجين مسرحية هاملت فى تسعينيات هذا القرن بدءا من روبرت ولسن وليباج وبيتر بروك وغيرهم. ولكن هذا العرض يختلف كليا، ويتميز بنهاية مربعة وفجائعية لم أشاهدها مطلقا من قبل، فالشبح (والد هاملت) يحضن جثته ويحاول إيقاظه ويحركه وكأنه يريد له قيامة جديدة (وتذكرنا هذه الحركة بتعامل لير مع جثة كورديليا) وعندما ييأس، يبدأ بعويل مكتوم كأم ثكلى يتحول إلى صراخ هائل يجعلك تصمت أياما عدة بعد العرض وتنزوى خجلا مع ذاتك، وقد جسد هذا العرض الصمت بشكل محسوس، فتتردد صدى كلمة هاملت الأخيرة (ما تبقى هو الصمت)

سرية الإبداع بين المخرج والمؤلف في المسرح العربى

بشكل برادوكسى (متناقض)، حيث ما تبقى هو العويل فى صمت عالمنا الجحيمى. وبرأيى فإن هذه هى الكتابة الجديدة للنص والعرض المسرحى الرؤيوى (الذى يحلم بها الكثير من المخرجين العرب) التى تحققت فى نصوص شكسبيرية وبوسائل ومفردات الصورة والرؤى والكلمة.

إن العرض الآخر الذى أثار الكثير من الاندهاش والمناقشة هو (لير) الآسيوى. فعندما شعرت الكاتبة اليابانية RIO KISHIDA بضرورة تقديم أمثولة يابانية بمقابل النص الشكسبيرى، فإنها أخذت الموتيف الجوهرى من مسرحية الملك لير وكتبت نصا جديدا تماما. لقد مزجت المؤلفة بين مسرح النو اليابانى والأوبرا الصينية ورقص THAI التايلندى، وكان مخرج العرض ONG KENG SEN من سنغافورة أثبت للجمهور الدنماركى غنى قاموسه ومفرداته الفنية من خلال استخدام التراث الآسيوى. وبالرغم من أن الممثلين يتحدثون بست لغات آسيوية إلا أن اللغة الفنية هى التى تبهر السمع والبصر والبصيرة.

إن هذا العرض الذى استخدمت فيه الجماليات الفنية للتراث الآسيوى بهذا الشكل المبدع لتقديم لير الآسيوى (إذا جاز التعبير)، أعطى يقينا بأن حرارة الشرق هى التى ستؤكد مسرحا مستقبليا متميزا.

ولهذا فإن الوعى بالوسائل الإبداعية والقوانين السرية لفن العرض المسرحى بما فيها إمكانيات النص الديناميكى، شىء ضرورى فى الوقت الحاضر، من أجل إمساك العصا السحرية التى يعرف المخرج الواعى لعمله الإبداعى كيفية استعمالها، والتى من خلالها يمنح النص الأدبى الحيوية والاشتعال، ويمنح الإنسان وعيا مضافا فى الحياة . ويبدأ مسرح المخرج تأثيره عندما تكون الكلمة فقيرة، قياسا إلى تنوع وغنى وسائل العرض المسرحى كإشارات وصور بصرية لها تأثيرها فى وعى المتفاعل (الجمهور)، ويكون المخرج مؤلفا جديدا للنص وحالتئذ متفردا للعرض؛ لأن النص سيكون قاصرا إذا بقيت الكلمة حجابا غير مكشوف، ويكون لغزا إذا كتب بالوسائل الأدبية فقط، فيشمل تأثيره السمع فقط، بدون أن يوحى بالرؤى البصرية. فالكلمة فى المسرح تؤثر على البصر والبصيرة إذا استطاع الفنان الرائى (المؤلف المبدع) أن يكشف سريتها الكامنة فى الكثافة الشعرية والبعد التعبيرى. وسيرى الجمهور ويشعر بتأثيرها على المسرح إذا استطاع الفنان (المخرج) أن يمنحها ذلك الدفق الرؤيوى والبصرى من خلال كونها مفردة معبرة لها مكانتها ضمن الوسائل الإبداعية التى تشكل شعرية العرض أو الطقس المسرحى، حينما يكون الفنان قادرا على أن يتعامل معها بوعى بصرى بحيث تفقد الكلمة جذرها الأدبى (إذا جاز التعبير) لتصبح إحدى الوسائل الفنية - البصرية. وبالتأكيد فإن شيخ المخرجين وسليل أنتونين آرتو الفنان بيتر بروك يتعامل مع النص بهذه الرؤية.

من خلال هذا فقط تكون للتجريب فى الفن أهميته وضروراته، ويجب أن يصبح جزءا من ثورة الفكر والعقل التى ستنقل الإنسان إلى عصر جديد. إنه عصر العقل الشمولى التجريبى، فليست هنالك حقيقة ثابتة، والمسرح

أشد الفنون حساسية للتجريب.

إن المسرح الأوروبى وبدافع التجريب والبحث عن لغة مسرحية جديدة كان ومازال غارقا فى التجريد والرقص والحركة المبنية بعنف فى فضاء غير ساكن فى عروض مسرحية حاولت القطيعة التامة مع الكلمة، لكنها تحولت إلى روتين مكرر سرعان ما سئمه الجمهور، بالرغم من أن ربرتوار المسرح الأوروبى مزدحم بمثل هذه العروض.

إلا أن بداية التسعينيات أشرت عودة الكلمة وتأثير دورها المركزى، وخاصة فى عروض مسرحية جديدة كان لها صداها فى السنوات الأخيرة مثل مسرحية «أورسولا» للمؤلف HOWARD BARKER ومسرحية «القلب الأزرق» للمؤلف CARYL CHURCHILL.

وقد قدمت المسرحيتان ضمن مشروع (كلمة جديدة، لغة جديدة، مسرح جديد) وهذا يدلل على أن المسرح لا يستغنى عن الكلمة الدرامية المعبرة الحاملة لبعدها الرؤيوى. ويعتبر هذان المؤلفان إضافة إلى بيتر بروك وروبرت ولسن، وروبرت ليباج أقطاب مسرح الكلمة بمدلولها الديناميكى. بالرغم من أنهم يعتمدون المسرح البصرى، والجسد هو مصدرهم للابتكار الرؤيوى، حيث يؤكدون تعبيريته الصورية فى الفضاء.

وبالرغم من أن أنتونين آرتو أراد أن يقطع صلة المسرح بالتقاليد المسرحية البالية، ويعيد صلته بالخطر بحيث يخلق مسرحا ميتا فيزيقيا يستبدل فيه الكلام المنطوق بلغة جسدية محسوسة، إلا أنه كان معجبا بمسرح سينيكا، وخاصة مسرحية أوديب، ويرجع هذا إلى الطاقة الروحانية الهائلة فى هذا المسرح.

إن التجريب ضرورى فى جميع الفنون، وهذا منطق عصرى يخضع للتطور الديناميكى فى الحياة. لكن الفهم الخاطئ لدوره يؤدى إلى الالتباس والغموض والخلل فى العملية الإبداعية. والغموض هذا متأت نتيجة لغموض الفنان نفسه (المخرج والمؤلف، الرسام...) فالتجريب هو وضوح تام فى الوصول إلى الهدف الأسمى للعمل الابداعى، أى الوصول إلى عمق الجمال فى الحياة، وتلك الرؤى التى تعبر عن الإيقاع الداخلى غير المرئى فى الحياة والواقع. وعكس هذا فإن الفنان يتحول إلى ثرثار كبير، وإذا لم ير المخرج الحيز اللامرئى فى الواقع والعمل الفنى فإنه يكفى أن يكون رائيا، لأن الحيز الفضائى اللامرئى للفعل والحدث هو البصيرة المقدسة للإبداع، وإذا لم يفهم الفنان هذا الحيز بوعى فنى وحكمة فلسفية ثاقبة ولم يكن متمكنا من وسائله الفنية، فإنه يعمد إلى الفانتازيا المشوشة التى تؤدى إلى الغموض والتى يمكن أن تكون كل شىء لكنها لن تكون إبداعا. بالرغم من أن الفانتازيا والارتجال واللاوعى الموظفة بشكل بنائى هى مفردات ضرورية للعملية الإبداعية وبالرغم من أن هذه الأسئلة والافكار ضرورية إلا أنها ستتطور من خلال المناقشة الجدية، ولكن الشىء الجوهرى هو، أن الإيجاز صنو العبقرية، لذلك يجب الرسم بالوضوح وليس بالتعقيد. وكل هذا يعتمد على وضوح وعى الفنان نفسه فى علاقته بالحياة والفن وطبيعة الأسئلة التى تقلقه.

خطاب العشق
فى الأدب العالمى المعاصر

◆ الدكتور نزار بريك هنيدى
سوريا

يحتل خطاب العشق مكانة متميزة فى الأدب العالمى المعاصر وإذا كان من نافلة القول إن الحب يشكل المادة الأولى التى نهل منها الشعراء أعذب الصور وأشجى الأنغام ويستمد منها الروائيون والمسرحيون أهم موضوعات أعمالهم وأكثرها غنى وحيوية منذ أن كان الشعر وكان الأدب إلا أن الظاهرة التى أعنيها هنا هى قيام عدد من مشاهير الشعراء والروائيين والنقاد فى العالم بتخصيص كتب بكاملها للتأمل فى مسألة الحب ودراسة أحواله المختلفة وتقصى علاقته بالنفس البشرية وبالسلوك والمصير وتأثيره فى الإبداع الأدبى والفن وكذلك الإدلاء بشهاداته حول تجاربهم الشخصية وكشف اغوار حياتهم العاطفية

وفى الحقيقة فإن هذه الظاهرة ليست جديدة تماما فقد عرفنا فى التاريخ الأدبى عددا من الكتب المماثلة وإن كانت قليلة ومتفرقة وربما كان أولها كتاب فن الهوى الذى وضعه الشاعر أوفيد منذ ألفى عام وكذلك كتاب الحب الهندى «كاماسوترا» وكتب الحب العربية فمن الجدير بالذكر أن لأجدادنا العرب مكانه متفردة فى هذا النوع من التأليف فقد أعطوا العالم عددا من كتب الحب التى استطاعت اختراق الثقافة الغربية وبقيت تشكل المرجع الرئيسى فى بابها طوال عصور عديدة وما زالت تلعب دورها المؤثر الكبير حتى يومنا هذا وعلى رأس هذه الكتب كتاب «الزهرة» لأبى داود و«طوق الحمامة» لابن حزم و«الروض العاطر فى نزهة الخاطر» للشيخ النفزاوى وربما كان خير دليل على ذلك أن التأثر

الجلى والواضح بهذه الكتب يشكل قاسما مشتركا بين جميع مؤلفات الحب الحديثة التى نتناولها فى هذا البحث بالإضافة إلى عامل مشترك آخر لا يخلو من الطرافة يتجلى فى كون هذه المؤلفات قد كتبها أصحابها فى أواخر أعمارهم بعد أن حققوا الكثير من الشهرة الأدبية العالمية وبعد أن تجاوزوا سن الشباب والنضج أيضا! وقد يذهب المرء فى تفسير ذلك إلى أن الكتابة فى الحب وشئونه تحتاج إلى تراكم التجارب الحياتية والخبرات المعرفية إلا أنه قد يكون للمسألة وجه آخر يتجلى فى شعور الأديب بلا جدوى المجد الأدبى الذى أفنى أيامه فى بنائه واكتشافه المتأخر أن الحب وحده هو المعنى الجوهرى للوجود والبهجة الكبرى للحياة فراح يتأمل ما أضاع فى مغامرة تعويضية تتيح له العودة إلى تجربة الحب ولو على الورق!

ومهما يكن من أمر فإن دراسة هذه المؤلفات تتيح لنا أن نصنفها فى ثلاث مقاربات متباينة بعض الشىء بحسب طريقة تناولها لموضوع الحب والمنظور الذى تتخذه حياله والغرض الذى يضعه الكاتب نصب عينيه وكذلك بحسب شخصية الكاتب والفن الإبداعى الذى يمارسه ويمكن لنا أن نجمل الملامح المهمة لكل من هذه المقاربات فيما يلى:

المقاربة الأولى: ويمكن لى أن أسميها: المقاربة الاسترجاعية الاستقرائية، حيث يقوم المؤلف باسترجاع نصوص العشق التى رسخت فى ذاكرته خلال عمله الطويل فى قراءة ودراسة الأدب العالمى فى عصوره المختلفة ويتخذ منها مادة لبحث يستقرئ فيه الأبعاد العاطفية والجمالية واللغوية التى انضوت عليها تلك النصوص فى محاولة لإعادة إحيائها وتفعيل وظائفها دون أن يخفى العامل الذاتى الذى يتمثل فى حنينه المستتار إلى التجربة العشقية وتداخل مفردات خطابها النظرى مع محطات حياته الشخصية.

ومن أهم الكتب التى تمثل هذا الاتجاه فى المقاربة كتاب «رولان بارت» الذى يحمل عنوان «شذرات من خطاب فى العشق» الذى ترجمته إلى العربية الدكتورة إلهام سليم حطيط والأستاذ حبيب حطيط وصدر عام ٢٠٠٠ ضمن سلسلة إبداعات عالمية التى يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب فى الكويت.

ورولان بارت من أشهر **منظرى البنيوية واللسانية ولد عام ١٩١٥** وله عدد من المؤلفات التى أصبحت حجر الزاوية فى الدراسات النقدية واللسانية الفرنسية الحديثة ومن أشهرها «الكتابة فى درجة الصفر» و«لذة النص» و«إمبراطورية الأدلة» أما كتابه «شذرات من خطاب فى العشق» فقد كتبه فى آخر حياته أى قبل ثلاث سنوات فقط من وفاته ١٩٨٠ .

وفى هذا الكتاب قام بارت بجمع عدد كبير من شذرات ما قيل فى العشق من مصادر متنوعة أهمها أفلاطون وجوته ونيتشه والفلسفة البوذية وأشعار الهايكو اليابانية وكذلك من ابن حزم صاحب «طوق الحمامة» بالإضافة إلى أحاديثه مع الأصدقاء ومن تجارب حياته الشخصية ويقوم نهجه فى الكتاب على استرجاع كلمة أو صورة أو شذرة من المصادر السابقة ثم يضعها فى «أضبارة العشق» مستعملا صورية خطاب العشق بدلا من وصفه كما يقول ومعيدا لهذا الخطاب شخصيته الأساسية أى الأنا للعرض لا للتحليل، ومن هذه الصور: الغياب، الانتظار، التوله المفاجئ، الألم، التماهى، ثم يدرسها محاولا الغوص إلى الدلالات الخفية والمشاعر العميقة التى تتبطن خطاب العشق وزفرات العشاق.

المقاربة الثانية: ويمكن تسميتها مقاربة الحنين والإثارة حيث ترتكز على الإحساس الصريح والواضح بالحنين إلى

خطاب العشق في الأدب العالمي المعاصر

أيام الصبا والشباب التى لم يتم استغلالها كما ينبغى، لذلك لابد من البحث المحموم عن الوسائل التى تعين على استثارة الحواس واستعادة الحيوية لتدارك ما فات، وفى سبيل ذلك يتم تحريض الذاكرة واستنفار المعارف والخبرات ودراسة عادات الشعوب وتقاليدها لاستخلاص الوصفات السرية التى تستخدم لإثارة الرغبة. ومن الأمثلة على هذا النمط من المقاربات كتاب (أفروديت) الذى كتبته الروائية التشيلية المعروفة (إيزابيل الليندى) بعد أن تجاوزت الخمسين من العمر وقد ترجمه رفعت عطفة وصدر عن دار ورد فى دمشق عام ٢٠٠٠ ولإيزابيل الليندى عدد من الروايات التى ترجمت إلى معظم لغات العالم وجعلت منها أهم كاتبات أمريكا اللاتينية وأكثرهن شهرة ومن أهمها «ابنة الحظ» و«بيت الأرواح» و«باولا» و«عن الحب والظلال ».

تقدم الليندى بمدخل واضح الدلالة تقول فيه: حين تغيب الشمس ويميل المرء طبيعيا للتأمل تصير الخمسون سنة مثل آخر ساعات المساء، ومع ذلك فالغروب فى حالتى يدفعنى للخطيئة وربما لهذا السبب فى خمسينيتى أتفكر بعلاقتى بالطعام والأيروسية نزعة الجسد أكثر ما يغوينى على الرغم - وتلك هى المسألة - من أنه ليس أكثر شيء مارسته. ثم تقول بصراحة مطلقة أندم على الحميات، الصحون اللذيذة التى رفضتها بطلانا، كما أحزن على فرص ممارسة الحب التى تركتها تفوتنى لانشغالى بأعمال عالقة أو لفضيلة متشددة. وعن سبب إقدامها على تأليف هذا الكتاب تقول: أريد الاستمرار بالتمتع بما تسمح به قواى وحسن مزاجى ومن هنا جاءت فكرة هذا الكتاب الذى هو رحلة دون خريطة عبر مناطق الذاكرة الحسية وهى تعرف الأفروديتى بأنه أية خلاصة أو نشاط يثير الرغبة بالحب، بعضها يملك ركيزة علمية ومعظمها يعمل بدافع الخيال وتعلن غاية كتابها: أرمى فى هذه الصفحات الى أن أقدم بأفضل ما عرفت وصفا لأكثر الأفروديتات شيوعا.

وتتوالى فصول الكتاب متضمنة عددا كبيرا من وصفات تحضير الأطعمة ذات التأثير المهيج أو الافروديتى بحيث يبدو الكتاب وكأنه كتاب تعليم فن الطبخ ولكنه الطبخ الخاص بإثارة الشهوة الجنسية. بالإضافة إلى مجموعة من الحكايات والنوادر والأشعار التى استقتها المؤلفة من قراءتها فى آداب شعوب العالم ومنها الأدب العربى ممثلا بشكل خاص بألف ليلة وليلة وكتاب الروض العاطر للنفزاوى كما ضم الكتاب مجموعة من اللوحات الفنية اختارها الفنان روبرت شكتر وتقول المؤلفة إنها كانت تنوى أن تضيف إلى كتابها قرصا يضم تسجيلات لمقطوعات موسيقية ذات تأثير أفروديتى أيضا، وخلال ذلك كله تقدم المؤلفة لوحات من حياتها الشخصية المتعلقة بالحب والجنس كما تصف لنا تجارب قامت بها على عدد من المتطوعين الذين دعتهم لدراسة تأثير أفروديتياتها عليهم فما الذى لا تستطيعه معك؟!

المقاربة الثالثة: وهى مقاربة التأمل والكشف والإبداع وهى مقاربة تبحث فى الأساس الوجودى للحب كمفهوم يجسد البعد الأسمى لعلاقة الإنسان بالعالم ويعطى الحياة معناها الأقصى، وفى سبيل ذلك يتم سبر الأغوار التجارب البشرية المختلفة عبر التاريخ وتبيين الثابت والمتحول فى فهم وممارسة الحب فى العصور المختلفة وعند الشعوب المتباينة وتحديد الفاصل بين الحب والجنس والنشوة وربط جوهر التجربة العشقية بموقف الإنسان من العالم والطبيعة والوجود واستقصاء التشابك المعقد بين الحب والإبداع.

وربما كان خير مثال على هذا الاتجاه كتاب «اللهب

المزدوج» للشاعر المشهور أوكتافيو باث وهو الكتاب الذى ألفه فى سنوات عمره الأخيرة وصدر بلغته الأصلية عام ١٩٩٣، كما قام بترجمته إلى العربية الأستاذ المهدى أخريف وصدرت الترجمة عام ١٩٩٨ ضمن المشروع القومى للترجمة الذى يقوم به المجلس الأعلى للثقافة فى مصر.

ومما هو معروف أن أوكتافيو باث واحد من أهم شعراء القرن العشرين، ولد فى مدينة مكسيكو سيتى عام ١٩١٤ وأصدر عددا كبيرا من المجموعات الشعرية التى ترجم معظمها إلى مختلف لغات العالم ومنها قمر برى - تحت ظلك الوضاء - بذور للنشيد - السفح الشرقى - حجر الشمس - وغيرها، كما أصدر عددا من الكتب النظرية والنقدية والفكرية من أهمها القوس والقيثارة - الصوت الآخر - اللهب المزدوج - متاهه الوحدة.

وعن سبب قيامه بتأليف كتاب اللهب المزدوج الذى نحن بصدده يقول: (أليس من المضحك قليلا أن أكتب فى نهاية أيامى كتابا عن الحب أم أن الأمر يتعلق بوداع أو وصية؟! مرت أسابيع عديدة من التردد. فجأة ذات صبيحة بدأت الكتابة بيأس فرحان وبقدر ما كنت أتقدم كانت أفكار جديدة تتولد. كنت أنوى كتابة بحث من مئة صفحة لكن النص كان يتمدد أكثر فأكثر بتلقائية عاتية حتى كف عن التدفق فركت عينى: لقد ألفت كتابا)

يعتبر أوكتافيوباث أن الجنس هو النار الأصلية البدائية التى ترفع اللهب الأحمر للإيروسية وهذه بدورها تسند وترفع لهبا آخر أزرق مرتعشا هو لهب الحب، فالأيروسية والحب هما اللهب المزدوج للحياة حسب تعبيره. وكما هو واضح فإن المؤلف يميز بين الحب فى مدلوله الخاص وبين الأيروسية والجنس بالرغم من العلاقة الحميمة بين هذه المجالات الثلاثة فالجنس هو أقدم هذه المظاهر الثلاثة، هو المنبع الأصلى، أما الأيرورسية والحب فشكلان مشتقان من الغريزة الجنسية تبلّرت تصعيدات انحرافات وتكثيفات مقصورة على الإنسان وحده، وهى تتميز بالتنوع اللانهائى للأوضاع والطرائق التى تظهر به جميع العصور وجميع المناطق، الأيروسية ابتكار وتنوع مستمر، أما الجنس فهو نفسه دائما تتجسد الأيروسية فى شكلين رمزيين شكل المتدين المتوحد وشكل شخص إباحى، وبالرغم من كونهما متعارضين، لكنهما متحدان فى الحركة ذاتها، كلاهما ينفى وظيفة التناسل وكلاهما يمثل محاولة للخلاص أو الانعتاق الشخصى فى عالم منهار وفاسد.

أما عن عاطفة الحب فتمثل استثناء داخل ذلك الاستثناء الأكبر الذى هو الأيروسية فى مقابل الجنس، فمنطقة الحب فضاء ممغنط باللقاء بين شخصين، وفيها تتقاطع الإمكانيات الموضوعية والذاتية، إذ إن فكرة اللقاء تتطلب بدورها شرطين متعارضين، فالجاذبية التى شعر بها العاشقان هى فعل لا إرادى يؤكد من مغناطيسية سرية قادرة على كل شىء، وهى فى الوقت نفسه اصطفاء جبرية واختيار ويميز المؤلف أيضا بين الشعور بالحب وبين فكرة الحب المتبناة من لدن مجتمع وعصر معين فالحب هو الميل السرى العاطفى نحو شخص واحد فقط أى أنه تحويل لـ الموضوع الأيروتيكى إلى فاعل حر وفريد إلا أنه لابد من القبول بوجود أيديولوجيات متعددة للحب فى مختلف الحضارات، فإذا كانت فلسفة الحب فى الغرب منذ البداية مدركة خارج الدين الرسمى وأحيانا فى مواجهته، أما الحب فى الشرق فقد كان معيشا ومفكرا فيه داخل الدين لربما أمكن اعتباره خطيئة لا مروقا، أما فى الغرب فقد انتشر الحب دائما فى مقابل الدين

خطاب العشق فى الأدب العالمى المعاصر

وخارجه وحتى ضده. الحب الغربى وليد الفلسفة والإحساس الشعرى الذى يحيل كل ما يلمسه إلى صور. إن الإدانة الصارمة للذة الجنسية والدعوة إلى العفة كطريق إلى الفضيلة والسعادة هما النتيجة الطبيعية للفصل الأفلاطونى بين الجسد والروح والذى يبدو مغاليا فى قطيعته.

تتوالى فصول الكتاب بعد ذلك لتدرس تاريخ الحب منذ تجلياته الأولى قبل التاريخ عبر استقراء النصوص الشعرية والأدبية بشكل رئيسى ذلك أن ما قاله الشعراء والمسرحيون والروائيون عن الحب ليس أقل جمالا من تأملات الفلسفة بل أصبح أكثر تطابقا مع الواقع الإنسانى والسيكولوجى فى جل الأحيان على حد تعبير المؤلف.

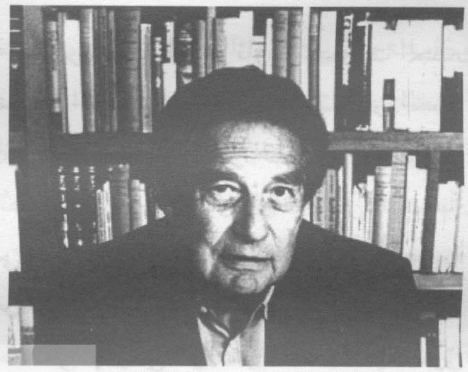
ففى العصر الإغريقى نجد أن جل القصائد الإغريقية هى قصائد أيروتيكية أكثر مما هى قصائد حب كما أننا لا نجد فى المسرح الإغريقى حوارات عن الحب بالمعنى الذى نجده عند شكسبير مثلا، ولذلك يجب المضى من أجل العثور على بعض التمثيلات والتنبؤات لما سيكون عليه الحب عندنا إلى الاسكندرية وروما، حيث تعتبر قصيدة «الساحرة» لثيوقريط التى كتبت فى الربع الأول من القرن الثانى ق.م أولى القصائد الكبرى عن الحب هى ما زالت اليوم بعد مضى أكثر من ألفى عام محتفظة بكامل شحنتها العاطفية. ويقول المؤلف إن ثيوقريط لم يكن باستطاعته أن يكتب قصيدته هذه فى أثينا أفلاطون، ليس فقط بسبب بغض الأثينيين للنساء، وإنما بسبب وضعية المرأة فى اليونان القديمة، أما فى العهد الإسكندرى الذى يملك أكثر من وجه شبه مع عصرنا فقد حدثت ثورة غير مرئية، فالنساء المحبوسات فى غرف الحريم قد خرجن إلى الهواء الطلق وبرزن على سطح المجتمع، واغتنت حياة الطبقة الوسطى فى المدينة بأهوائها الصغيرة والكبيرة، بمآزقها وحسها الاجتماعى وحماقاتها. كما أن المدينة القديمة نفسها تغيرت فانفتحت على الخارج، وتبادلت الأفكار والأشخاص والعادات والمعتقدات. وهكذا فإن ما قبل تاريخ الحب فى الغرب ماثل فى مدينتين كبيرتين: الإسكندرية وروما. ومع أن العصر الأوغسطى كان عصر الشعر اللاتينى العظيم، شعر فرجيل وهوراس وأوفيد، إلا أن قصائدهم كانت تنويعات متقنة على الموضوعات التقليدية الأيروسية مشربة بالأبيقورية، ومع ذلك فثمة شاعر أقل مستوى بكثير هو (بروبرسيو) الذى عاش بين ٤٧ق.م و١٥ق.م عرف كيف ينقل بعمق الأحزان والأفراح الكبرى للحب فى قصيدته عن (سنتيا). ولكن موقف بروبرسيو وشعراء آخرين كان تحديا للمجتمع وقوانينه.

وبالانتقال إلى فرنسا فى القرن الثانى عشر، نجد الحب، وقد ظهر أخيرا، لا كهذيان فردى، أو استثناء أو ضلال بل كمثل أعلى لحياة عليا، فقد ظهر (الحب الغزل) أو المهذب، الذى كان تطلعا مضمرا لذلك المجتمع الذى سيشكل فيما بعد الإبداعات الكبرى للحضارة الغربية، ويخص المؤلف بالذكر إبداعين اثنين: الشعر الغنائى، وفكرة الحب باعتبارها أسلوبا للعيش. ويؤكد أوكتافيوباث مقولة (رونى نيلى) فى أن التأثير المبكر والأعمق والحاسم هو تأثير أسبانيا المسلمة، فمعظم العلماء يعترفون بتبنى الشعراء البروفنساليين لشكلين شعريين شعبيين عربيين أندلسيين هما الزجل والموشح. كما أن الشعراء البروفنساليين تبنوا التقليد العربى، فقلبوا العلاقة التقليدية بين الجنسين، فنادوا المرأة سيدتهم وأقروا بأنهم خدامها، وهذا التحول مثل ثورة حقيقية فى المجتمع بتأثير أسبانيا الإسلامية. وفى الأيروسية العربية فإن أرفع أنواع الحب كان هو الحب الطاهر،

ويستشهد أوكتافيو باث بكتاب (الزهرة) لمحمد بن داود، حيث يولد الحب عنده من النظر إلى جسد جميل، ثم يتدرج من الجسمانى إلى الروحانى. وبعد قرن على ذلك سيكتب الفيلسوف والشاعر ابن حزم، أحد وجوه الأندلس الأكثر جاذبية، كتابه (طوق الحمامة) المترجم الى جميع اللغات الأوروبية تقريبا، ويقول المؤلف إنه صادف بدوره صدى آخر لابن حزم لاعند الشعراء البروفنساليين فحسب، ولكن عند دانتى أيضا. لقد كان الحب بالنسبة للبروفنساليين الذين ساروا على نهج ابن حزم والأيروسية العربية، ثمرة لمجتمع مطهر، لم يكن عاطفة تراجيدية، رغم مكابدات المحبين وأحزانهم لأن الغبطة غايته النهائية، أى تلك السعادة الناتجة عن اتحاد اللذة بالتأمل، والعالم الطبيعى بالروحى. وهذا ما يجعل التجربة الصوفية أيضا كالتجربة الجنسية: انصهار لحظى للمتعارضات، التوتر والارتخاء، التوكيد والنفى، الوجود خارج الذات والاجتماع مع فرد بعينه فى حضن طبيعة رضية. لذلك من الطبيعى أن يستخدم الشعراء والمتصوفون والأيروتيكيون لغة متماثلة، إذ لا توجد صيغ كثيرة للتعبير عما لايمكن التعبير عنه. فقصائدنا الصوفية مشبعة بالأيروسية، وأشعارنا فى الحب مشبعة بالتدين. ويستنتج المؤلف أن التصور الغربى للحب يبرز وجود تشابه مع التصور العربى والفارسى أكبر وأعمق من التشابه المحتمل مع مثيلهما فى الهند والشرق الأقصى، ذلك أن كلا التصورين: الغربى والإسلامى، اشتقاق، أو مروق بالأصح، عن ديانتين توحيديتين كلتاهما تشترك فى الإيمان بروح متفردة خالدة. وبعد مرور ثمانية قرون على الشعراء البروفنساليين، أو(الحب الغزل) يتساءل أوكتافيو باث: هل تغير النموذج الذى قدمه لنا هؤلاء الشعراء؟ ويجيب أن تاريخ الآداب الأوروبية والأمريكية إنما هو تاريخ تحولات الحب، وما يثير الدهشة هو استمرارية وثبات فكرتنا عن الحب، لاتغيراته وتنويعاته. فقد بقيت العناصر الجوهرية للحب على قيد الحياة منذ ثمانية قرون، فى نفس الوقت الذى ظلت فيه العلاقات بينها فى حالة تغير لاينقطع منتجة تركيبات جديدة كل مرة والعناصر الجوهرية للحب هى التفرد،فالحب فردى، أو بالأحرى شخصى جوانى. والحرية فالحب يخترق الممنوعات. ومفارقة السيطرة والخضوع، ثم الاتحاد القابل للفصل بين متضادين:الروح والجسد، أما الجمال ففضلا عن كونه معرفة شخصية فهو لا يلعب إلا دورا ثانويا فى جاذبية الحب التى هى أعمق بكثير ولم يتم بعد التوصل إلى تفسيرها بشكل تام، ذلك سر مبهم تتدخل فيه كيمياء خفية تنتقل من حرارة الجلد إلى التماعة النظرة، من صلابة النهدين إلى طعم الشفتين. فالجاذبية مركب ذو طبيعة مرهفة تختلف باختلاف كل حالة وهى مكونة من خلائط حيوانية وأنماط روحية، من تجارب طفولية ومن أشباح تسكن أحلامنا. الحب ليس رغبة فى الجمال بل تشوق للاكتمال، والحب هو أحد ردود الفعل التى اخترعها الإنسان ليحدق فى الموت وجها لوجه!

وعندما يصل أوكتافيوباث فى رحلته عبر تاريخ الحب، إلى العصر الحاضر الذى يصفه بأنه عصر التبسيط والفظاظة، والذى انتهى بعد سقوطه فى وثنية الأنظمة الأيديولوجية، إلى عبادة الأشياء يتساءل: أى مكان للحب فى عالم كعالمنا هذا؟ ففى هذا العصر تمثل مصادرة الأيروسية والحب على يد سلطات المال وجها واحدا فقط من غروب شمس الحب، أما الوجه الآخر فهو تبخر مكونه الجوهرى: الشخص (الفرد)، والوجهان معا يكملان ويفتحان منظورا

خطاب العشق فى الأدب العالمى المعاصر


اوكتافيو باث


إيزابيل الليندى


ابن حزم

للمستقبل المحتمل لمجتمعاتنا هو البربرية التكنولوجية. فإلى جانب الأضرار الاقتصادية والسياسية التى أصابت المجتمعات العصرية، هناك ايضا أضرار أخلاقية وروحية بعضها يهدد أساس مجتمعاتنا برمتها: أى فكرة الشخص الإنسانى. تلك الفكرة التى كانت منبع الحريات السياسية والثقافية، كما كانت خالقة أحدالاختراعات الإنسانية الكبرى: الحب.

ويؤكد أوكتافيو باث أن الإصلاح السياسى والاجتماعى للديمقراطية الليبرالية الرأسمالية يجب أن يسير جنبا إلى جنب مع إصلاح آخر للفكر المعاصر لايقل إلحاحا واستعجالا، وأن الحوار بين العلم والفلسفة والشعر يمكن أن يكون مقدمة لإعادة تشكيل وحدة الثقافة، ومقدمة أيضا لانبعاث جديد للشخص الإنسانى الذى هو المنبع والحجر الأساس للحضارة. ولكى نتمكن من تجديد الحب، حسب مطلب الشعراء، ينبغى أن نخترع الإنسان من جديد.

لقد سمحت لنفسى بأن أقف الوقفة الأكبر مع كتاب (اللهب المزدوج) لأنه الأكثر غنى والأشد عمقا. فالمقارنة بين المقاربات الثلاث تكشف لنا بجلاء ووضوح أن المقاربة الأولى كانت ذات طابع وصفى برانى، تناولت موضوع الحب من خلال وسيط هو الشذرات الأدبية المختارة. والمقاربة الثانية كانت شخصية وذات طابع عملى تجريبى لم تهدف إلى التفكير بجوهر الحب بقدر ما كانت تعمل على إثارة الرغبة فى ممارسته. أما المقاربة الثالثة فهى وحدها التى سعت إلى الغوص إلى أعماق تجربة الحب وتمييز الحدود بين الحب والجنس والأيروسية وكشف العلاقات الغامضة فيما بينها وكذلك البحث فى علاقتها بالوجودالإنسانى، واهتمت بدراسة العوامل التى آلت بالحب إلى ما هو عليه اليوم فى ظل الحصار الذى تفرضه الأنظمة المعاصرة على كل ما يتصل بالجوهر الإنسانى الأصيل. وليس من قبيل المصادفة أن يكون مؤلف الكتاب الذى يمثل المقاربة الأولى هو فيلسوفا وناقدا كبيرا (رولان بارت) وأن يكون كتاب المقاربة الثانية لروائية من أشهر روائيى العالم المعاصر (إيزابيل الليندى)، بينما الكتاب الذى يمثل المقاربة الثالثة لشاعر هو (أوكتافيو باث) ذلك أن الشعر يبرهن مرة أخرى على أنه الأكثر قدرة على الغوص إلى الأعماق، والخوض فى التفاصيل، وإدراك الكليات واستحضار النائيات، واستشراف الآفاق. وما ذلك إلا لأن الشاعر - أولا وأخيرا - هو الصوت الحقيقى للجوهرالإنسانى!

عبدربه "١"

ابن الحارة الأولى

◆ إبراهيم راشد قاسم ◆

حرفوش مصر ودرة الأزمان
جمعت أسباب الشقاء بحارة
فتراكمت عبر السنين عداوة
فوق الجسور الراسخات تعاطفت
حزن نبيل ألف بينها

....

لكن نجمك ظل دومًا حائرًا
ياعبدربه سوف تبقى تائهًا
ولأن سحرك لن يتوه بدربنا
يحكى حكايات الغريب وما جرى
ياعبدربه لست وحدك تائهًا

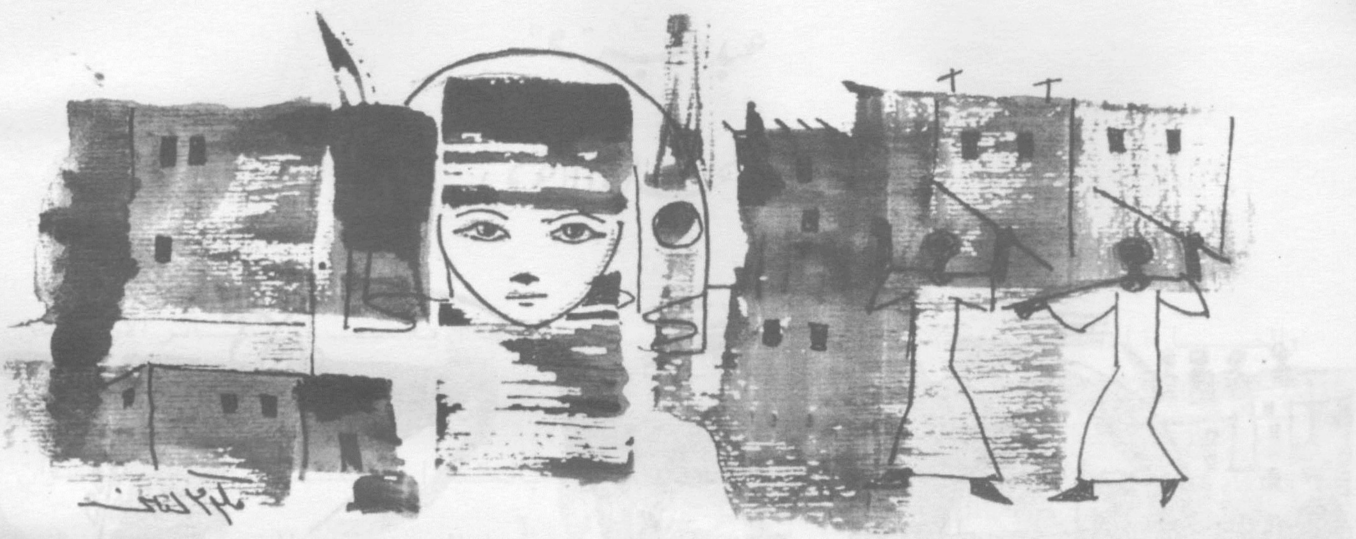
....

الحارة الأولى شقاء دائم
دنيا الفتوات الذين صنعتهم
عبثت بها الأقدار حين تصاعدت
وكفاح حارتنا بطيبة قدوة
حان يداعب فى الكرى أبناءه
أما الزقاق ففيه زيطه سيدا

بمراره تبكى عليك الحارتان
وزرعت فى الأخرى عظيم أمانى
فى لحظة ذهبت إلى النسيان
فى شاطئ الأعراف تلتقيان
رغم الخلاف تعانق الضدان

بين السماء ومهبط الأشجان
فى الحارتين وملتقى الشطآن
سيظل سرك فوق كل لسان
همساته تغنى عن التبيان
للعدل ترمز قلعة الكتمان

ظلمًا يكابده بنو الإنسان
وغرست فيهم مارد العصيان
نزواته. كالنار. كالبركان
وحش يصارع كاسح الطوفان
الحب يسمو فوق كل معانى
هو صانع العاهات بالأبدان



هو من زبانية الجحيم وطبعه ... مستودع للشر والبهتان

وبداية هى كالسراب ازادنا ... لنهاية نحو القصى الدانى

مابين قصر للهداية معبد ... وهناك للأشواق قصر ثان

سعيد ليس اللص لكن كلبه ... فرعوف ضحى بالفتى مهران

أما الخريف فهكذا سمانه ... فى الروح نكستاه وفى الأوطان

دنيا الإله بها تراث هائل ... الزعبلاوى يختفى فى الحان

عيسى ابن مريم ليس ابن السيد ... بل صابر ابن بسيمة عمران

شحاذ حارتنا ثرى لامع ... لكنه يتسول التحنان

عوامة فوق المياه وثرثرة ... حلم يداعب سائر الأقران

احكى قرنفلة وقولى ما جرى ... احكى لنا عن خالد صفوان

فقيادة الوطن الجريح تواطأت ... حتى تزلزل قوة البنيان

تحت المظلة أدركت حجم الردى ... الرعد يهدر. يصدع الآذان

ياميرامار أتى لعمرك شاهد ... أن الحياة تدب فى الأكفان

عصر بدا الشيطان فيه واعظًا ... زعم الرجيم الوعظ بالقرآن

....



بين الفتوات الذين خلقتهم ... عرفه يهدد بالدمار القانى
ضل الطريق إلى الصواب بسحره ... وتنكب الأخلاط والهذيان
ياعبقرى القصد لست مؤهلا ... لجريمة فى السر والإعلان
وقع الفتوة فى شراك علومه ... وعبادة الأصنام والأوثان
....
هذا قليل من كثير مثلما ... سطرت ما يعصى على الأذهان
إن الحرافيش التى ملحمتها ... ستظل خالدة على الأزمان
ياأيها الحرفوش كيف توهجت ... بالله كيف صنعتها لهوان
ياأيها الحرفوش كيف تركتها ... تبكى وتلطم خدها وتعانى
ياأيها الحرفوش أنت إمامها ... مجنى عليه ولست أبداً جانى
عمرت دنيانا صعدت إلى العلا ... وأضأت فينا النور بالنيران
لا شك عندى أن ذكرك خالد ... العبقرى الفذ والمتفانى

عبدربه "٢"

ابن الحارة الأخرى

والحـــارة الأخـــرى أمـــان دائم ... عـــدل يعـــمـــر ســائر الأركـــان

كنا ومـــازلنا نرجى حلمـــهـــا ... نحظى بســـحـــر الحـارة الفـــتـــان

قنديل يسـعى فى الظلام مـــبــشــراً ... بالعـــدل والإســعـــاد والرضـــوان

مـــبـــعـــوث جـــدهم يريد خـــيـــارهم ... أصل الهـــدى والمنبع الروحـــانى

فـــأمـــيـــمـــة حـــزنت لطرد جـــيلهـــا ... ولطـردهـا من جنة النعـــمـــان

إن كـــان آدم قـــد أصـــاب خطيـئـــة ... فله يقـــينًا مـــرجع الغـــفـــران

....

جـــبل تصـــدى للظلام بصـــيـــحـــة ... جـمـعـت صفـوف طلائع الشـجـعـان

قـــامت قـــيـــامـــتـــه وجن جنونه ... لما رأى رجلين يقـــتـــتـــلان

فـــمـــضـى يرد المعـــتـــدى وهيـــدـه ... عن نزعـــة الآثام والعـــدوان

لما طغى الحكام واغـــتـــالوا المنى ... جـــبـل تحـــدى قـــوة الطغـــيـــان

قـــهـــر الفـــتـــوات الذين تجـــبـــروا ... وأعـــاد حق ســلالة العـــبـــرانى

فـــالوقف وقف للجـــمـــيع ومـــا له ... حق لكل الأهـل والجـــيـــران

يـاأيـهـــا الجـــبل العظيم تحـــيـــة ... لك من ســلالة صـــاحب البســتـــان

إن الوصـــايا العـــشـــر قـــد أنفـــذتهـــا ... وعـــبـــرت بحـــر الظلم بالفـــتـــيـــان

....

ورفـــاعـــة وهو النقى الطاهر ... خلق رحـــيـــم القلب والوجـــدان

جـــبل أعـــاد إلى الفـــقـــيـــر حـــقـــوقـــه ... فـــمـــضـى يردد آية العـــرفـــان



لكنه ترك القوى وبأسه   يتفحلان على مدى الأزمان

جاءت رسالته لتنصف أهله   ولتسترد الوقف للأعوان

أما رفاعة وهو مبعوث الهدى   يدعو إلى نبذ الثراء الفانى

ويمجد الأخلاق وهى عقيدة   أو ينثنى لمعيشة الرهبان

فإذا مريض عاده متوجعًا   بالعطف خلصه من الشيطان

الزهد فى الدنيا أمان خالص   والحارة الأخرى نعيم جنان

ولأنه رجل السلام اغتاله   ظلم الطغاة وعسكر الرومان

وسرى بلبل جده كى يحمله   لحديقة الأزهار والريحان

....

عزف الربابة فى المقاهى مفعم   بالحب يرفض دعوة النكران

يحكى لرواد المقاهى عن جبل   وكذا رفاعة آية الإحسان

جاءت رواية قاسم من بعدها ... تروى نبوءة معشر الكهان

لجأ الأمين إلى الخلاء بصخرة ... يتأمل الإفساد والخسران

قنديل يسرى فى الظلام مبشراً ... برسالة من جده النورانى

نفر قليل آمنوا برسالته ... غلبوا كثير القوم بالإيمان

محقوا الخيانة والمهابة والأذى ... والكافرين بآية الشكران

هزموا النظارة والفتوة والضنى ... بل ما جرى لأوائل الفرسان

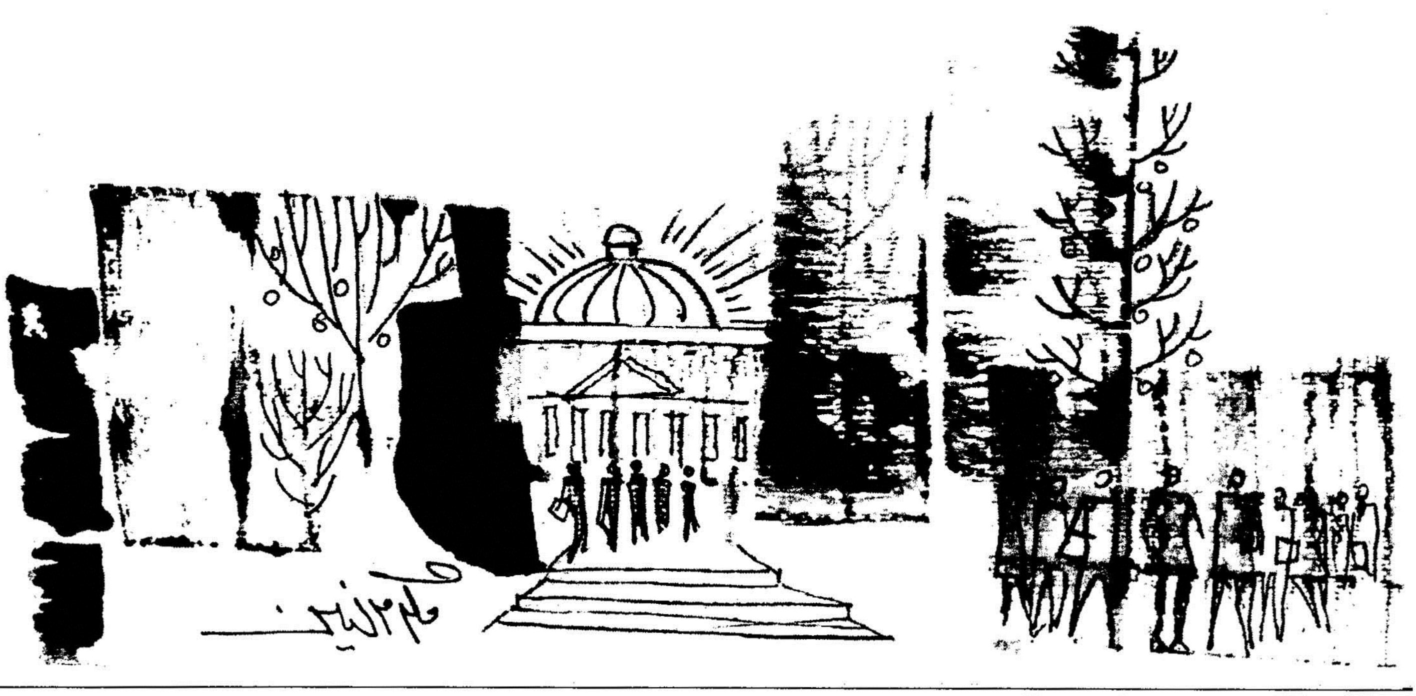
الوقف حق للجميع وماله ... للعبد قبل سلالة الأعيان

فتطهروا وتآلفوا من بعدما ... ظهر الأمين بقوة البرهان

كُتب الجهاد عليهمو فتوحدوا ... وتجمعوا فى واحة الديان

وتحرروا من كل خوف ظالم ... العدل يملأ سائر الأركان

الحارة الكبرى ضياء دائم ... وفتوحها للحق والعمران



فى أمسية نهاية أسبوع شتوية



◆ عبدالسميع زين الدين ◆

(١)

فى أولى ساعات الليل

فى المقهى العصرى المستشرف للمتوسط

فى الميدان الغارق فى الأضواء وفى أمطار كيهك

وإلى مائدة تعلوها نافذة متسعة

يستقبل ظاهرها مطرًا يتساقط منذ مغيب الشمس،

كانت جلسته المعتادة فى أمسية الجمعة

عبر الباب البللورى

دخلت، لائذة بالمقهى من دفقات المطر المتساقط

جالت عيناها فى أرجاء المقهى

ثم خطت داخلة فى خطوات مستطلعة متئدة

حين اقتربت من مجلسه

مست عيناها نظراته

فإذا ما حاذت مائدته

قام بغير تردد،

بسط إليها يمناه

يدعوها لتشاركه جلسته المنفردة.

وأخذت لحظات

ثم رويدًا...

فوق الوجه المتحير

طافت هالة بسمة.

ساعدها فى أن تنضو عنها معطفها المبتل

أغلق صفحات كتاب كان يحاور فيه سطوره

أنزل حافظة الأوراق الملأى عن مائدته

ليعد مكانًا فيها لحقيبتها البيضاء

***

(٢)

هل أحكى لك أقصوصة؟

قبل مساء اليوم

كنت أعيش وليس معى

غير فراغ يملأ أرجائى

ويغطى دنياى كخيمة

حتى كان نهار اليوم

كنت أسير بلا غاية

تحت سماء غائمة منذ الصبح

يصطحب طريق الشاطئ خطوى

بينا تسفى الريح على وجهى

قطرات من موج متطاير

ورذاذا ينبى بمساء ماطر

فإذا ما حان مغيب الشمس

أيقظنى من غفلة أفكارى

همسات سابحة بين هسيس الموج:

«لا.. لم يكتمل السفر فصولاً،

فى زمن ما

ومكان ما

تتناثر أحرف قصة

لم تنتظم كلمات بعد»

ثم رأيتك..



داخلة عبر الباب البللورى إلى بهو المقهى الواسع

باحثة عن مائدة خالية فيه

فإذا ما قادتك خطاك إلى مائدتى

قلت لنفسى:

«تلك الخطوات الهادئة الحذرة،

أترى كتبت أولى كلمات القصة؟»

فإذا ما هيأت مكانًا فى مائدتى لك،

هيأت مكانًا فى قلبى الفارغ

ليضم إليه

قلبًا ممتلئًا بالأحلام وبالأشواق الثرة

***

(٣)

هل أروى لك قصة؟

قبل مساء اليوم

كنت أعيش وليس معى

غير الجدران الأربعة الصماء

والباب الخشبى الصامت

والنافذة الغريبة مسدلة الأستار

تصحبنى حيث أقيم كما تصحبنى حيث أسير

حتى كان صباح اليوم،

كنت أطوف بأسواق مدينتنا

باحثة عن شيء لم أدرك كنهه،

حين أتانى الصوت الهامس

مختلطًا بهواء البحر الرطب البارد

ورذاذ المطر العابث:

«مازال هناك الأمل المفقود:

فى زمن ما

ومكان ما

تتماوج أسراب حمائم

بيضاء مطوقة الأعناق

تنثر فى الآفاق هديلاً جذلاً

قد تحمل واحدة منها أغنية لك»

فإذا ما كانت أولى ساعات الليل،

ولجأت إلى المقهى الساطع بالأنوار،

مأهولا بوجوه كانت من قبل على موعد،

أو جاءت لائذة من إلحاح المطر الدافق،

قادتنى الخطوات إليك

وتلاقت أعيننا فى نظرة،

لحظتها صدحت فى سمعى نغمات عذبة،

قلت لنفسى:

«تلك الأنغام السابحة المخفية،

أتراها أغنيتى الموعودة؟»

فإذا ما أفسحت مكانًا لى فى مائدتك

أفسحت أنا غرفات القلب المقفر

ليضم إليه

قلبًا مأنوسًا بالألفة والدفء الوارف.

***

(٤)

تذكر ذاك الضيف الدائم فى أمسية الجمعة
ذا الحافظة الملأى بالأوراق؟
بعد غروب الشمس
بدأت جلسته المعتادة
يكتب يقرأ، يقرأ يكتب
لا يتوقف إلا كى يأخذ رشفة قهوة
منذ حوالى ساعة
كنت قريبًا منه
أخدم مائدة بجواره
حين دنت سيدة منا
كانت تبدو حائرة، وملابسها مبتلة
تبحث عن مائدة لم يشغلها أحد بعد
وإذا بى أشهد ما لم أتوقعه أبدًا،
وقف الرجل المتزن الصامت هذا
مد إليها يمناه،
يدعوها كى تجلس فى مائدته،

وقفت ساكنة ثانية أو ثانيتين
ثم ابتسمت..
وبعون منه،
خلعت معطفها المبتل
شاركت الرجل الهادئ فى مائدته
جلسا.. مستغرقة نظراتهما كل فى الآخر
مرات أسأل عما يرغب أيهما أن يشرب
لكن لم أسمع ردًا منه
أو أسمع ردًا منها
وأكاد أقول،
إن الاثنين
لم يطرق سمعهما شىء مما قلت.
بل إنهما..
منذ اجتمعا حتى تركا المقهى متأبطة يمناه
لم تصدر عن أيهما كلمة

البلبل الحزين

◆ صابر خطاب ◆

انظر
يا أبى مرة
لهذا البلبل الغريد
كم غنى على شجرة
وكم طار/ وكم حط
على غرة
وكم نسج
ثياب الصبح
من تغريدة حرة
وكم قد نقر شباكى
فأيقظنى
من الآلام.. والحرقة!

**

أراه الآن يا أبت
على الأغصان منزويًا
يطير/ يحط
فى وهن
وبين الكل منطويًا
وحين الليل يأتينى
أحس بجسمه شيا..!

***

ألست تراه يا أبت؟!
أفى أحضانه جمرة..؟!
وفى عينيه أحزنًا
كمن يبكى على عمره..!
ألست تريد أن تلقى
على المسكين
لو نظرة؟!
أحس مرارة
كبرى بصدرى
يامعذبتى!
فهذا البلبل الغريد

ليس سواى فاتنتى..!

وهذا الدمع

لو تدرين

بعضاً من صدى

صمتى

وفى صمتى

ملايين من الجمرات

فى حلقى

وهل للجمر فائدة

سوى الإحراق فى عمرى..؟!

فخير لى بأن أبكى

فإن الدمع من قدرى

وهذا الدمع والأحزان والآلام

بعضاً مما فى صدرى..!!

فنامى ياَمعذبتى

دعينى أحيا فى قبرى..!!

***



مشاهد

◆ محمد القعود ◆



لعنة

اللعنة

عابسة فى هذا الصباح

وجالسة فى مقهى النميمة

تنفث فى كف الريح رماد الرتابة والضجر،

تنش ذباب الخيبة

عن أوقات حالمة فى الجنون..

تتشره سابلة الطرقات..

ووجوه التائهين

وتدقق فى هيئة العابرين

إلى أعمالهم اليومية

أى منهم جدير برفقتها

فى سهرة هذا المساء.

فتوة

عطر يتعرى من أثوابه

ويسير كمجنون فى الأسواق والطرقات،

متباهيًا بطراوة أعضائه
وتقاطيع ملامحه الناعمة
ومزهوًا ببهجة المارة
ونشوته العارمة.

خطوات

أسمع خطو أيامى،
تصعد درج كهولتها..
تطرق باب الغربة
ينفتح الباب على هوة لا قرار لنشيجها..
تدخل متعبة،
تمضى خطوة، خطوتين
ثم يدوى صوت ارتطامها بالنسيان..

لعبة

من تحت أشجار الأيام
يجمع الأحلام اليابسة
وأجنحة الكلمات المجففة
ويبدأ لعبة جديدة من الأوهام.

نهب

ما إن أعود عقب كل حلم
حتى تستوقفنى القصيدة
فى شارع القلق
طالبة إخراج كل ما فى جيوبى
من أفكار وكلمات ضارة
برشاقة الأمن العام
وبلمعان شعر الحكومة
وبصحتى المتواضعة..

تحرش

صدى متسكع
فى خمول الأزقة والطرقات
يتحرش بالأفكار العاطلة عن الصهيل،
ويحرض الصباح على الهتاف
ضد جشع الظلام، وبطالة المستحيل.

معركة

ألقت نفسها

فوق أنفاسها

أطلقت ثأرات أمانيها

ورمت جدب ماضيها

وتقيأت رماد المعركة.

أسئلة

> ماذا قالت الورده للشوكة؟!

- ليظل الرحيق ما بيننا جسراً لهدنة دائمة.

> ما الذى يرعب الورقة؟!

- أن تتركها الأصابع

فريسة سهلة لوحشة البياض

> ما هى الصداقة؟!

- أن تبقى مستعداً للألم فى أية لحظة.



حفل اعتزال الطواويس

◆ عمر غراب ◆



إلاما اتساق النهايات يهوى إليك؟
وكل المرارات لو يرتفقن فملء يديك
وكيف تخون الضياء المحرق فى وجنتيك؟
فأين اخترقت براحى لأصلب خوفى عليك؟
عذابى لديك رهان خطير لطهر نبى
وصمت الغناء الحبيس بقلبى: أبىّ
أعود إليك ووجهى علته الندوب، ندى
لعلى أصوغ الضياع الأخير بعقل غبى!
أتيت أروّج للسائلين بقايا نهار
وأرسم فيه الجهاد المقيت بدمع ونار

ترفرف خلف لزوايا شئون صغار
ليمضى الجميع لحتف مرير وبعض انتظار
شنقت انعتاقى قبيل اشتهاء الجمال الرحيب
وأين الصباح يعود بشمس لورد المغيب؟
وتلك المزارات صارت قبوراً نداها غريب
خلعن الوضاءة صوب التمنى الصبى المريب!
فهذى المماليك تظما اختيالاً بوهم كريه
زهونا بعصر سبايا الرجال وألف شبيه
غدونا نبيع الجلال القديم فمن يشتريه؟
ومن لم يعان استباق الظلام فسوف يليه

ما القضية؟

◆ فاروق سالم ◆

ياحكيم القوم قل لى ما القضيه
هل أصاب بالقوم سهم أم بليه
كيف صار العرش فينا والرعيه
كلنا قد صار عبداً أو مطيه؟!

ياحكيم القوم قل لى هل خدعنا
ياحكيم القوم قل لى كيف ضعنا
كيف صار الصبر قهراً كم أطعنا
كيف ضاع الحق فينا والحميه؟

عرضنا أضحى مباحًا
صوتنا أمسى نباحًا
أرضنا.. مجدنا.. كلنا
قد لاذ خوفًا والبقيه!
ياحكيم القوم قل لى ما القضيه؟
ياحكيم القوم قل لى كيف كنا
ياحكيم القوم قل لى كيف صرنا
رمزنا قد غاب عنا
والمعانى والأمانى
غالياً قد ضاع منا
والمعيه!
ياحكيم القوم قل لى ما القضيه؟

ياحكيم القوم قل لى كيف صالوا
ياحكيم القوم قل لى كيف جالوا
كيف طال السيف منا نحرنا
كيف نال السهم منا قدسنا
كيف غالوا واحتملنا
كيف مالوا وانكسرنا
كيف بالوا فوق أجداث أبيه
ياحكيم القوم قل لى ما القضيه؟

ياحكيم القوم قل لى.. هل فتنا
ياحكيم القوم قل لى.. هل جننا



كيف صار الأخ فخًا

كيف صار الذل فخرًا

كيف شاع الحمق فينا والدنيه

ياحكيم القوم قل لى ما القضيه؟

ياحكيم القوم قل لى من تراهم

ياحكيم القوم آه من خطاهم

قد أباحوا واستباحوا

كيف غالوا الشمس واستلبوا البريه

ياحكيم القوم قل لى ما القضيه؟

ياحكيم القوم قل لى من ترانا

ياحكيم القوم قل لى ما دهانا

قد شربنا الكأس مرًا والثماله

هل سئمنا الرشد حبًا فى الضلاله

هل قنعنا بالمهانه والزريه!

ياحكيم القوم قل لى ما القضيه؟

المجزرة

◆ فرغلى الخبيرى ◆

المدينة تستسلم الآن للفاتحين
وتسلم كل مفاتيحها
فأدر بعض وجهك نحو بصيص مصابيحها
لترى جثتى فوق باب الفتوح
معلقة فى العراء
وترى ما يلوح من الريح،
وهى تطوحها فى الفضاء
فتعرف كيف تنوح
وكيف تدير كئوس الرثاء
ذاك مفتتح للبكاء
ترى أى مفتتح يصلح الآن ياشفتى للغناء
أى مفتتح يمسح الآن عن شرفات المدينة دمعتها الغافية
ويصلح ما أفسد الدهر يازهر فى الوزن والقافية
أى مفتتح يصلح الآن حتى يغنى المغنى

وهل تستقيم القصيدة والوزن قد ضل عنى
وها قد جفانى لسانى
وسيفى اليمانى
نبانى
وهذى السيوف التى لا تزال تعشش فوق الرفرف
الدفوف تؤم الصفوف
المغنى على أول الصف..
- غن
يصيح أعنى
أمد إليه يدى بالحروف
التى راودت شهوة القلب عن قبلة
شهوة العين عن نظرة
شهوة الشعر عن أغنيات جديدة
أمد إليه يدى.. لكن المفردات البليدة



تسد على دروب القصيدة

وتسرق إنسان عينى

فأنى يوافقنى النص واللص بينى وبينى

وبينى وبينك موتان

موت قريب

وموت يعشش فى جنبات الصليب

فكيْف أغنى

وكيف أدس القصيدة فى الحلق إن يدن منى

وكيف أقاتل

وكيف أرد الخريف

عن الأغنيات التى اخضوضرت فى شفاه البلابل

وكيف أصد الرياح

وكيف ألم السنابل

وهذا دمى قد تبدد بين الجراح

وتفرق بين القبائل

دمى وحده فى نزيف القصيدة يضرب أوله آخره

ليس ينكرنى

ليس يذكرنى

ليس يسترنى منه غير شرايينه النافرة

فلمن سوف يحتكم الدم فى المجزرة

ولمن سوفَ يحتكم الشعر فى المجزرة

ولمن سوف تحتكم المجزرة

تلك إذن كرة خاسرة

فارجعى يا فلول انكساراتنا

بالذى خلفته الجوارح من جثتى فوق باب الفتوح

ارجعى

ما تبقى معى

غير ما نزف الشعر من أدمعى

والحراب التى اخترمت أضلعى

ارجعى

إن هذى المدينة لا تحسن الموت واقفة

فلتمت زاحفة

إن كل الوجوه التى واجهتنا بها صور زائفة

سحن خائفة

وقلوب ممزقة واجفة

فارجعى ودعى للنهاية رأسى

فكأسى التى ظمئت فوق شط العرب

غرقت فى مياه المصب

والقلوب اعتراها العطب

والعيون اعتراها العطب

والسيوف استنامت إلى صدأ الغمد حتى العصب

لا بحر في البحر

◆ الدكتور محمد مقدادى ◆
الأردن

للبحر سرت ولم أجد بحرًا   عيناى سر بلائه.. أمرًا

الله من نفس غدت قفرا   متوزع بين الدروب وكلها

لا شىء يدفعها إلى سكن   ليست تقود لضفة أخرى

عجبًا وتبنى للهوى قصرًا   لكأنها مهدى. وفاصلتى

متوثب قلبى إلى غده   وكأننى قد عشتها دهرًا

وغدى بعلم الغيب لا يقرا   وقرأت فى سفر الحياة فصولها

حتى كتبت له فضيعنى   وأضفت من سفرى لها سفرًا

والآن أقرأ، لا أرى سطرًا   مجنون هذا الغيم ليس له

سحب على شفق الكلام وجمره   فى الغيم قطر يلتقى قطرًا

فى مرقدى لا يستوى جمرا   فى صدره نهران من ظمأ

مترنح والريح تحملنى   وإذا تلفت لم ينل وطرا

لكهوفها.. وتحطنى قسرا   ياأيها الوجع الذى يحتلنى

وتضيف للأمر الذى كشفت   رفقًا بمن رافقته عمرا



وسقيته مر الشراب بكفه

وسرقت منه الحلم والبشرى

وجعلت ما بين الضلوع شراعه

وأقمت فيه مواجع الذكرى

ياأيها الوجع الذى أدمنته

خذ ما تشاء وآتنى صبراً

لأظل فوق الجرح مشتبكًا

قهرى يعانق نفسه قهراً

خذ ما تشاء من النجوم وردنى

لمدينتى.. لأقولها جهراً

هل بعد هذا العسر من فرج؟

إنى أشك ولا أرى يسراً

---

* مهداة إلى الأستاذ محمد سلماوى رئيس اتحاد كتاب مصر حيث أذكى جمرتها على ساحل المتوسط.

غزل الموت

◆ عبدالكريم الخالقى ◆
تونس

١- الليله تحديداً..
أعمدك.. فى مائى.
فاخلع عنك روائح الآخرين
وتمدد فى هدوء..
٢- حدد موقع لحظتك القادمة..
فالخارطة.. قد تتغير بعد حين..
أو لم تدْرك بعد
أن مساحتك.. قابلة للتقسيم..
وأن قلبك يمكن أن ينبض بإرادة غيرك..
فاخلع عنك لغتك..
واختر من قاموس التعتعة.. لغة أخرى..
وتخلص من عطر الزعتر
وتنفس مختلفا
وتنهد مختلفاً.. وابك فى صمت
دون دموع

٣- سأعمدك الآن فى ماء آخر
فتهيأ.. للموت.. أو للموت..
٤- أمنحك الآن قرصاً ضوئيًا
يوصلك إلى حيث سأبعثك.. بعثًا مختلفاً..
فاخلع عنك غبار قريتك
وتطهر من عطر القمح
وألبس هذا الماء.. واصمت
٥- ارفع يدك اليمنى وتوقف..
أغلق أبواب الأمس.. وافتح نافذة اليوم
وارفع قلبك
وتظاهر.. بالصمت..
وتنفس فى صمت
سأمر بعد قليل
فلا تنبض..
لكن احذر.. أن..



وأن.. يعاودك.. الشوق..

فالشوق.. أعلى درجات الموت..

والموت.. كالشوق يباغتك

٦- سأعمدك.. الآن فى ماء آخر..

فتهيأ.. للموت.. أو.. للموت..!

٧- ولأنك مختلف..

سأجعل موتك مختلفًا..

كأن أعلمك بميعاد قدومى..

وأعلمك بنوع الماء.. ونوع التربة..

وأعلمك أن الموت.. دواء الغربة

وأن..

مائى.. لذيذ.. وأن..

لحظاتى حين أضمك.. خاطفة

وأن قبلاتى.. حين أعمدك.. عذبة..

فتهيأ..

غن لابنتك الصغرى

ضم إليك مريدك..

قبل ابنتك الكبرى

وسلم بكرك.. مفتاح الإرث

وأوص.. من شئت..

سأعمدك الآن فى ماء آخر

فتهيأ.. للموت أو.. للموت..

٨- لا تحزن..

سأخبرها بقدومك..

ستعد لك البشرى..

وتوزع دعوات استقبالك..

ستمر إليك

عبر مسام التربة

ستنام على ركبتها

فلا تتعجل..

وحين تسألك عنهم

أخبرها.. أنك.. لم..

وأنك.. اشتقت إليها..

فسبقت الريح..

وحللت.. حيث قادك قرصى الضوئى

قبلها.. وعد..

إلى حيث.. أردت السكنى

واحضن طيفى واسألنى

عن ميعاد اللقيا

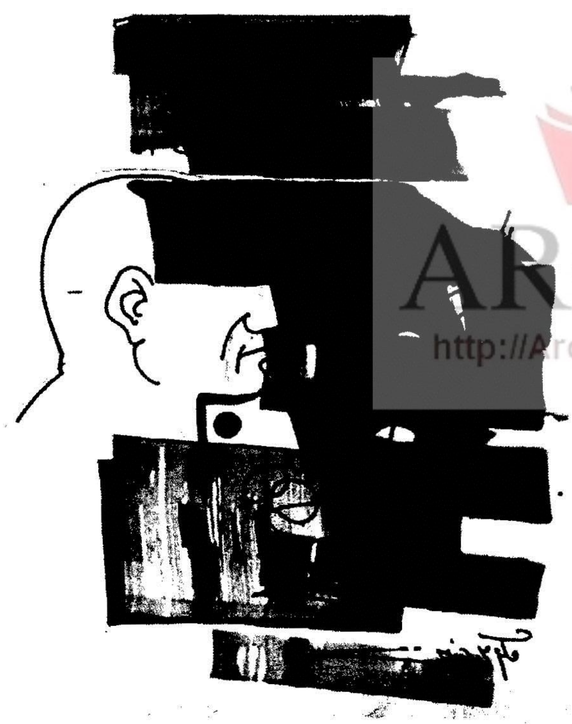
وغن.. سأظل فى ذاكرة الأرض..

وأظل

أصل البوح.. وأصل المغنى..

بيكاسو

◆ فيثنتى ألكساندرى ◆
ترجمة: ماهر البطوطى



-١-

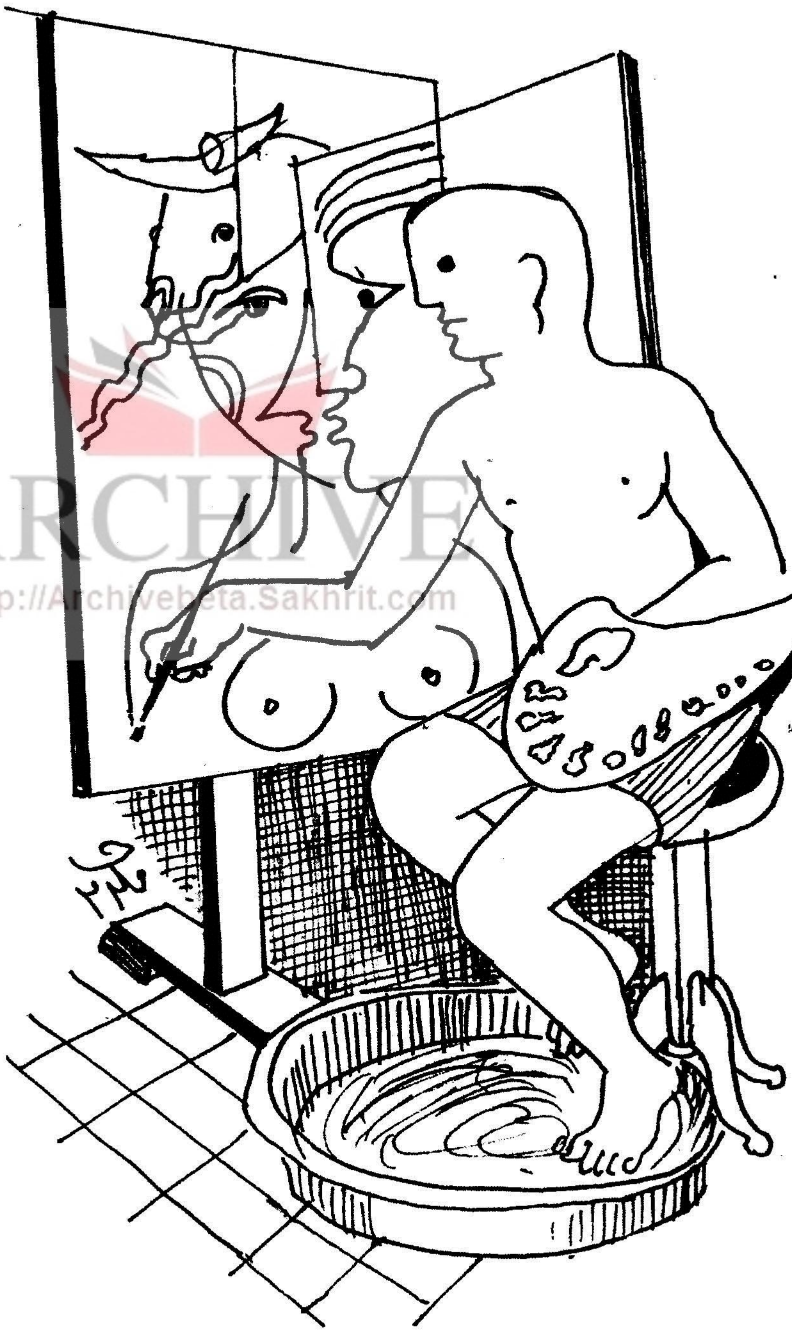
هنا، فى ساحة «رييجو»
التى يقولون، بل قالوا
إنها باعثة للذكريات
ولد ابن «مالقة»
كان البحر الصافى
هو حقبته الزرقاء اللانهائية
والأصائل المنسدلة من جبل الفنار
حقبته الوردية الأبدية
وهنا،
فى تلك الساحة المفتوحة المتوهجة
كان ثمة طفل يزفر النهدات
بابلو، بين اخضوضرات النور
أو فى المذيبات السوداء:
شحم، ليل، أصل
أو بين الاصفرارات المتهدمات
أو إلى جوار مراكز حمراوات

-٢-

كان العالم كله
خطًا فى يد طفل
أو فى قبضة يمينه
شعاعًا من اللون
وكانت قدمه
تطأ أوائل أشعة الصفاء
وتطأ الزبد....
البحر، البحر العتيق..
وما هو أكثر من التاريخ!

-٣-

مخلصًا كان منذ البداية
للحياة، للحقيقة الإنسانية
التى تتبدى أمام عينيه الحزينتين،
نظرة زرقاوية
أمام رعب الإنسان،
أمام اللهيب اليابس
الذى يشجب سماء بكاملها،
وأمام الأجساد التى تحترق بالنيران



-٤-

أو فى غمرة البحث الثائر

غارقًا فى الفكر

أمام عالم مطلق

أو فى وقت آخر

إذ يحطم جداراً آخر من جدران الضوء

حين تستحم الأجساد الضخام بنور الشمس

إلى جوار البحر

أو إذ يقبض يده بكل قواه

ثم يبسطها مطلقًا الحقيقة الباهرة:

الحقيقة دومًا!

-٥-

استسقاء الألوان،

أنين، أحزان.

أو ذياك الثور الهائل

الذى لا يموت أبدًا

معلنًا فى خواره

الحقيقة الخالدة.

بابلو المالقى
يصارع بذراعيه
ملتحفًا بالحمرة،
وبالخضرة، وبالبياض
أو بالخطوط المجردة
أو مغمورًا فى الصلصال
أو الخزف، أو الطين،
يتحرك تحت ستار من الألوان
ويهز ذراعه
أمجبول هو من النار؟
أو من التراب؟
يمشى، يصطف،
ويحدد المواعيد.
أو هو على ظهر الحصان،
محصورًا
يفرغ أساه.
فإذا كان ثمة إزميل فى يده
وعين ترى،
إذن تطير الدنيا كلها شعاعًا

-٧-

ثم ينتصب جذعه
عاريًا، متعبًا،
لقد عاش كما تعيش الجبال
والشمس كلها فوق كتفيه.
انظر إليه،
إن وجهه كالنضار الساطع
منحوتًا بلمسات سريعة
يكلل هامته البياض
لا الثلوج ولا الرماد،
وبين قدميه ينتثر العشب
أو رمال البحر
ويده العريضة
التى قبضت لحظة على الكون
تنبسط متفتحة
تنير الطريق حيًا لبنى البشر

يعتبر فيثنتى ألكساندرى أحد أهم الشعراء الأسبان المحدثين، فقد أنتج دواوين شعر عديدة، وتوج حياته بنيل جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٧.

ولد ألكساندرى عام ١٨٩٨ فى مدينة إشبيلية عاصمة إقليم الأندلس، وقضى فترة طفولته وصباه فى مدينه مالقة الساحلية التى تزخر هى الأخر - مثلها مثل إشبيلية - بالآثار العربية والإسلامية التى خلفها العرب الذين استقروا فى أسبانيا زهاء ثمانية قرون، وحين أنهى ألكساندرى دراسته الثانوية فى مالقة، انتقل هو وأسرته إلى العاصمة مدريد حيث التحق بكلية الحقوق. بدأ يقرض الشعر منذ عام ١٩٢٦، حين ظهرت بعض قصائده فى «مجله الغرب» التى كان يصدرها آنذاك الفيلسوف الأسبانى «أورتيجا إى جاسيت» ونشر الشاعر أول دواوينه عام ١٩٢٨ بعنوان «مضمار» .

بقى ألكساندرى فى أسبانيا طوال الحرب الأهلية التى عصفت ببلاده ما بين ١٩٣٦و ١٩٣٩ وأصبح بعد ذلك عضواً فى أرفع مجمع علمى وفنى فى أسبانيا وهو «الأكاديمية الملكية الأسبانية»، وينتمى ألكساندرى إلى مجموعة أدبية تسمى جيل عام ١٩٢٧، وهى تضم أيضاً الشعراء جارسيه لوركا ورفائيل ألبرتى وخورخى جيين وخيرارديو دييجو، وغيرهم. وقد عملوا على إدخال النزعة الإنسانية فى الشعر، وإن كانت قصائدهم لم تخل من لمسات سيريالية تأثرت بذلك المذهب الذى ساد فى أوروبا فى الثلاثينيات، وقد أظهر الشاعر فى بعض قصائده نزعة تؤمن بوحده الوجود، من طير ونبات وحجر وإنسان، مع مسحة رقيقة من الحزن والتشاؤم. وهو يستخدم مشاعر الحب الإنسانى طريقاً للمزج بين ضعف الإنسان والقوى الكونية الأخرى، فيحيلها قوة كبيرة واحدة. وقد عملت الأصالة الشعرية التى تميزت بها قصائده على اعتباره واحداً من كبار الشعراء الأسبان، وترك بصمات واضحة فى الشعراء المعاصرين والجدد، مما أهله للجائزة العالمية اعترافاً بمكانته الفنية الرفيعة.

وقد كتب الشاعر قصيدته التى نقدمها بمناسبة معرض مهم أقيم فى برشلونة للوحات الفنان العالمى بيكاسو، وكان صديقاً وزميلاً للشاعر.

وقد توفى الشاعر عام ١٩٨٤.

موعود

هدى جاد

جئت من الخارج، فى توقيت معين تعرفه زوجتى الثانية.. لكنى تذكرت فورا أننى نسيت المفتاح فطرقت الباب.. بدأ الطرق خفيفاً حتى لا أزعج الجيران، لكن طال الطرق كأنه إيقاع لحن حزين.. ولم أجد بدا من أن أقوى ساعدى ويدى ليبدأ الطرق عاليا وليسامحنى السكان:

مكثت طويلا على ما أعتقد ـ فمشهور عنى الصبر والقدرة على الاحتمال.. لم يكن هناك مفر من أن الجأ إلى بواب العمارة، الذى قال لى ـ منذ الصباح و(المدام) مرهقة.. لاحظت ذلك بعد أن اشتريت لها بعض حاجات البيت.

ـ إذن هى تستريح.. أو بمعنى اصح نائمة؟

ـ الله اعلم

<<<<<<<<

كسرنا الباب وبحثنا عن الزوجة فى حجرة النوم.. لم نجدها.. وكذلك فى المطبخ.. وتراءى أن أطل على الحمام.. فإذا بجثتها فى الحمام!

<<<<<<<

سألنى المحقق حسب تحرياتنا لم يكن يخالطها أحد الإجارة مسنة، تزورها من حين لآخر، وقد سألناها فقالت إنها فى الأيام الأخيرة كانت تزور ابنتها فى حى آخر.

ـ ماذا تعنى ايها المحقق؟

ـ أنت الوحيد المشتبه فيه.

ـ وما هو دافعى لقتلها؟!

ـ اصبر.. كل ذلك سيكشف بعد تقرير الطبيب الشرعى.

<<<<<<<

لا أكاد أتذكر ما حدث بعد ذلك، لكنى سأترك تلك اللحظات الرهيبة، وأعود لألملم صفحات ماض أسطر



بعضها.. فيها حلو والبعض الآخر يخرج فيه المر مع الحلو، حتى بت أبتلع همومى جرعة جرعة دون شربة ماء!

<<<<<<<

لاقيتها.. نعم.. الفتاة الحلوة الرقيقة، كانت تسكن فى حينا على بعد متوسط من مسكننا، وكانت الأسر تتزاور.. ونجحت فى عملى واكتفت هى بالشهادة العليا. واتفقنا كلنا.. الأسرتان وهى وأنا... على أن يتم الشمل!

<<<<<<<<

كانت تماضر من النساء اللواتى يدفعن الأزواج إلى الأمام، لا عن طريق الإلحاح غير المستحب، ولكن بطريق الإقناع، بحيث تلقمنى شطائر محلاة بالقشدة والعسل وترسم لى مستقبلا مبهرا آخره مصابيح مضيئة تنير حيا بأكمله فماذا قالت؟

<<<<<<<<

أن نسافر معا إلى بلد عربى، حيث كانت لها أخت متزوجة برجل عربى فاضل ومن أسرة عريقة شاعت طيور القدر المغردة، أن أنجح فى عملى كمحام وأن أكون ثروة يحلم بها كل مكافح. أما مسألة الإنجاب فقد أجلناها لأجل غير مسمى!

<<<<<<<<

ثم عدنا إلى بلدنا الحبيب، كنا نغترف من مياه ليست من مياه النيل، ونلاقى إخوة تربطنا بهم عروبة حلوة لكنها ليست من دمنا... لكن هل يبقى الحال كما هو عليه؟!

<<<<<<<<

نصحنا بعض الأهل والأقارب والأصحاب، أن نودع أكبر قدر ممكن من أموالنا ـ التى كافحنا بجهد لنحصل عليها ـ فى شركات توظيف الأموال. وبالفعل أتتنا فوائد عديدة مغرية، أغرتنا أن نودع رأس المال الكثير حتى لم.. يبق شىء!

<<<<<<<

كلنا نعلم ما حدث بعد ذلك.. بعد سنوات عديدة عديدة.. ردت لنا الحكومة بعضها الذى تمثل فى سلع أعتقد أننا كنا فى غنى عنها.. لكن ماذا حدث لى ولزوجتى فى تلك الأثناء؟.. هذا ما يهمنى فى المقام الأول!

<<<<<<<

لاحظت عليها ثقلاً فى الحركة.... استمر حتى باتت عاجزة تماما عن أن تنجز أى عمل، واضطررنا إلى أن



نلجأ لشغالات!

<<<<<<

فحصها الأطباء ـ وكنا فى هذه الفترة شبه مفلسين ـ شخصها البعض بأنه نوع من الروماتيزم يحتاج صبرا وإن شاء الله ستكون النتيجة فى صالح المريضة.

<<<<<<<

مازالت لدى وظيفة فى شركة.. لولا مرتبى الشهرى لأعلنت إفلاسى.. ثم زارتنى واحدة!

<<<<<<<

هل يعيد التاريخ نفسه؟! فتاة من الصعب تحديد عمرها، تكاد تماثل زوجتى فى كل شىء.. الابتسامة وسيلة الكلام.. الحياء الذى يغلف محياها بماء مطهر، ثم تثاقلها فى المشى.. هل أنا موعود؟!

<<<<<<

من خلال تخصصى فى القانون شرحت لى حكايتها: لديها أرض موروثة تدر الكثير من الخير والعطاء وفجأة اكتشفت أنها لا تملك شيئاً.. كيف حدث ذلك؟! زوجتى تفاقم لديها المرض... أصبحت شبه كسيح.. وأخيرا جاء طبيب قريب لى من بعيد. جاء من بلد أوروبى يحمل كل شهادات العالم المتفوقة، وأخيرا قال كلمة مرضها وراثى.

دق قلبى ـ بمعنى؟!

ـ لو رزقت بأطفال سيرثون عنها هذا الداء والعياذ بالله.

ـ هل تستطيع أن تنجب؟

ـ فعلا.. ليس فيها نقص من هذه الناحية.

ـ ألا يمكن أن تنجب دون أن يرث الجنين داءها؟!

تنهد الطبيب البارع مخاطرة ولا شك

ـ والحل؟

ـ قضاء الله هو الذى يحكم وليس الأطباء!

قالت لى سمية الزائرة اتضح أن الخولى زور توقيعى، بأننى عهدت إليه بتوكيل عام شامل وبعت له الأرض!

صرخت ـ وهل رجال التحقيق اقتنعوا؟!

ـ مازال التحقيق جاريا.

>>>>>

مازالت زوجتى طريحة الفراش، تخدمها واحدة (من أهل زمان الخير) هذه المرأة كانت تخدم معظم نساء العائلة، ومازالت بها عافية، فهى تقوم بإطعام تماضر، وكل عدة أيام تدخلها الحمام.. لتخرج منه عروساً متألقة نظافة وضياء.. والأدوية كثيرة.. كثيرة وغالية الثمن!

>>>>>>>

أصبحت زيارات سمية لى شبه منتظمة ولم أخيب ظنها فقد تحولت إلى محامٍ نشيط مخلص واستطعت بأساليب متفوقة، أن أعيد إليها أرضها بخيرها!

>>>>>>

تماضر كانت ترمقنى دائما.. وربما لاحظت فى تغيّرا.. لم أتأكد من ذلك إلا فيما بعد.. حياتنا الجنسية لم يطرأ عليها تغيير.. على العكس ربما زادت اشتعالا خاصة من ناحيتها!

>>>>>>>>

سمية لم تعد عميلة فقط، لكن بحس الرجل الناضج، شعرت بأنها تحولت إلى عاشقة.. خاصة عندما تحاورنا.. أصبحت لا اطيق الابتعاد عنك يا أستاذ شكرى.





تأملتها بدورى من جديد.. مليحة لكن فى مشيتها شىء غير طبيعى، استمددت من تقربها لى شجاعة جمعتها فى باقة واحدة وخرجت كلماتى.. هل تعانين فى مشيتك؟! لم اكن أتصور أننى بهذه الكلمات اكتشفت شيئا رهيبا!

>>>>>

قالت لى تماضر- مواعيدك اختلفت هذه الأيام.. ما هى الحكاية؟

تململت قليلا ثم واتتنى شجاعة ـ تحولت فى الآونة الأخيرة الى محام!

ضحكت ـ فسر لى ذلك..

ـ هناك عملاء شجعونى على ذلك، ألم تلاحظى تدفق المال بين يدى هذه الأيام؟! نظرت إلىّ نظرة لم أنسها حتى اليوم ـ وهذا ما دعانى لسؤالك!

>>>>>>>>

هى يمكن أن يكون لسمية قدمان صناعيتان؟!

بدأت تسرد حكايتها ـ وأنا طفلة كنت ألعب مع قريناتى، وكنا نسكن فى ضاحية.. طريقة مواصلاتها الأولى هى القطارات و.. قاطعتها وقلبى يدق ـ فهمت.. قاطعتنى بدورها ـ دعنى أسرد الحكاية بأكملها.. ما دمت بدأتها..

ـ تسابقت مع صديقاتى متحدية أن أعبر شريط القطار و.... لم أجد مفرا من الصراخ ـ فهمت كل شىء!!

>>>>>

توالت الأحداث سريعا.. بحكم الواقع.. ولم أدر هل هى عاطفة الشفقة حيال سمية أم احتياجى الملح لمال أنفق منه على علاج زوجتى تماضر.... كل ذلك تكوم كأنه قنبلة غير موقوتة لأتخذ موقفا لا رجعة فيه.

>>>>>>>>

ازدادت غيرة تماضر فى الآونة الأخيرة، ومعها بعض الحق أو معظمه، فقد اختلفت مواعيدى عن ذى قبل ـ وأنا من الفريق الذى يحبذ النظام ـ لاحظت غيرتها التى تحولت إلى أتون من نار إلى جانب عجزها عن الحركة، مما استنفد ما تبقى من صبر.. و..حب!

>>>>>>>

عندما عرضت الزواج على سمية، انتابتها عوامل متناقضة ـ لاحظت ذلك فى تصرفاتها وأقوالها ـ قالت بلسان متلعثم فى طرفه حلاوة وغموض ـ أعلم أنك متزوج وكيف ستتصرف مع زوجتك؟!

قفز عقلى من رأسى وخبط دماغى ـ عملت حساب كل شىء.

ـ أفصح؟

ـ زادت غيرة زوجتى في الآونة الأخيرة.

قاطعتنى وهذا ما كنت أتوجس منه!

ـ اصبرى.. ليس هناك إلا حل واحد.

بلهفة سألتن ـ ما هو؟

ـ أن يتم ارتباطنا في السر!

<<<<<

لعلى شطحت في سرد حكايتى، لكن كان لابد من ذلك.. لأفسر لمسئولى التحقيق فى ـ بانوراما ـ واسعة واضحة ما حدث بالتمام.

<<<<<<

سأل المحقق جارة زوجتى الثانية سمية ـ هل كانت متزوجة بالسيد شكرى؟ وكيف كانت علاقتهما؟ ترددت المرأة.. ثم قالت والدموع فى عينيها ـ المرحومة كانت منطوية، وتحاول بقدر الإمكان إخفاء غامضا ـ وأعتقد أنها كانت متزوجة بالسيد شكرى و...

قاطعها المحقق ـ ماذا تقصدين بعاهتها؟!

ـ قدميها الصناعيتين...

ـ آه.. اكملى...

لم تأت الجارة بجديد، غير أن علاقتها بالقتيلة كانت حميمة، وتكاد تكون الوحيدة التى تزورها.

<<<<<<<

قال المحقق للسيد شكرى ـ القتيلة ثرية، ولن يستفيد من ثروتها سواك، خاصة أنها تخطت الخامسة والأربعين من عمرها.. يعنى لم ولن تنجب..

قاطعه شكرى ـ كان اتفاقنا ألا يرث أحدنا الآخر.

ـ هل لديك ثروة؟

دون تفكير قال شكرى ـ استنفدت مال سمية فى علاج تماضر التى لم ولن تشفى كما يبدو

ـ القتيلة ماتت مختنقة.. أنت الذى خنقتها!



لم يرد شكرى، فقد دهمته موجة إغماء!

لم تمض على إغماءته إلا دقائق، أفاق بعدها.. وتمنى لحظتها ألا يفيق. قال بلسان متلعثم

ـ حرصت على أن تظل زوجتى تماضر، تعتقد أنها الزوجة الوحيدة.. حقيقة أن سمية ساعدتنى بالمال لأقوم بمشاريع تجارية نجحت فيها تماما و..

لم يرحمه المحقق ـ لماذا لم تبلغ عن الحادثة فى حينها؟!

تنهد شكرى، لكن حروف الصدق سبقت لسانه.. تلكأت وربما أخطأت... فى ذلك.. حتى لا تعلم زوجتى أننى تزوجت عليها!

وجاء تقرير الطبيب الشرعى.. القتيلة كانت تتحرك بساقين صناعيتين، وأن سقوطها أصابها بغيبوبة بعد تسرب غاز الحمام ونفى تماما وجود شبهة جنائية، خاصة بعد أن شهد الجيران ـ وأولهم جارتها التى كانت تتردد عليها ـ شهدوا بسابقة سقوط المجنى عليها فى حادث مشابه منذ عام تقريبا.. ووقتها أصيبت بجروح!

حقيقة أن المحكمة قضت ببراءة الزوج شكرى، لكن ما آلمه حقيقة وحز فى نفسه.. دموع تماضر التى ملأت ماقيها وانسابت على جسدها بغلالة سمتها ـ فيما بعد ـ الغدر والخيانة!



العربة الصفيح

محمود أبوعيشة

يتطوح الحمار ببطء فوق الطريق الترابى الطويل الذى يحتضن الترعة من الجانب الشرقى ويحضن البيوت الطينية الموشومة برسومات مبهجة لطائرات وبواخر وجمال تحج بيت الله الحرام وعرائس مولد النبى وأحصنة الأولياء المجنحة والبيوت النظيفة الطرية فى صهد الصيف الدافئة فى الزمهرير والمصليات النائمة فى حضن الترعة تحت ظلال التوت والكافور السامق والصفصاف الذى يعوم على الماء فى خميلة من الظل والنور.

صبيحة ومسعد يلتصقان ببعضهما بحنو فى مقدمة العربة الصفيح ذات العجلتين يمسك بيده اليمنى طرف الصرع وتمسك بيدها اليسرى الطرف الآخر.. تقبع فى صندوق العربة ذى الجوانب الحديدية «وطة العيش» فيها رغيفان من العيش اللدن وحبتا طماطم وخوطة حبن قديمة يرعى فيها الدود و«غلق» وفأس صغيرة ومكنة مية «أربعة حصان».

سرحت شعرات بيض فى رأس صبيحة وجلل الشيب رأس مسعد.

مات الأب مبكراً تاركًا الحمار وعجلة جاموس ودارا صغيرة على ناصية حارة ضيقة فى ميدان الحرزية مكونة من حجرة واحدة مسقوفة بالعروق بها طاقة تطل على الحارة بجوارها محل أدب تحت السلم ضيق جداً ومظلم دائمًا يسع شخصًا واحدًا ظهره للحائط ووجهه لدهليز طويل ينتهى بباب خشبى يفتح على الشارع الرئيسى فى مواجهة زريبة تسع بالكاد الجاموسة والحمار.

رفضت صبيحة عرسانًا كثيرين قالت «مسبش مسعد لوحده» ورفض مسعد الزواج قبل أن يرتاح قلبه ويطمئن على أخته فى بيت العدل.

تضاربت الحدوس حول العانس وأخيها المخاوى الذى أشيع أنه يصلى بغير وضوء ويعمل أعمالًا اللهم احفظنا ويسهر لقرب الفجر فى الملأة يحاور الليل ويلاعب بنات الجان رغم أنهم يتذكرون بكل الحسرة والفخار أنه منذ نعومة أظفاره كان مصليًا يترفع عن أكل الحرام يسرح بالجاموسة فى الغيطان بعد تقطيع الذرة يجلس فى ظل «تجميلة» ويخرج من «سيالة الجلابية الكستور المخططة» مصحفًا صغيراً يقرأ فيه طيلة النهار يسمع النداء فيتوضأ من أى «فحل» أو «طرمبة» ويصلى على الحشيش..خرج من الكتاب للعمل فى «الدودة»



لضيق الحال فمرض ثلاثة أيام وظل صامتًا شهرًا كاملًا لكنه بموت أمه فى أربعين أبيه اعتبر نفسه كبير العائلة المكونة أصلًا منه ومن صبحية وقرر بحسم وشهامة وتضحية لا تقدر أن يكون الأب والأم وكل شىء.

فى إحدى ليالى الصقيع نفد خشب النار ونفذ البرد حتى الأحشاء مخترقًا العظام الشابة.. توحدًا فى لحظة فناء كونية.. فاجأتهما ريح متوحشة جرفتهما إلى قاع الجحيم فتصدعت «المندرة» المعتمة برائحة شواء آدمى لحظات قصيرة وناما غارقين فى بحر من الندم الصامت.

فى الصباحية الأولى استجمعا كل الشجاعة الممكنة وكل قدرة البشر على التجاهل.. استيقظت مبكرًا استحمت وتخلصت من كل أدران الجسد.. دعكت كعب رجلها بنصف قالب طوب محروق وجهزت الإفطار.. جلست ساهمة بلا روح..زحف إلى الطبلية مرتديًا جلبابًا أبيض وكلسونًا أبيض وقميصًا أبيض تطل من طوقه نجيلة كثيفة تفرش الصدر سوادًا.. العيون تتحاشى اللقاء.. أفطرا معًا دون كلام.. شرب الشاى والمعسل لأول مرة ولأول مرة أيضًا منذ وعيا الحياة يسرح وحده.. ركب الحمار بدون «نقلة سباخ» وسحب الجاموسة وراءه منشرح الوجه يدارى غمًا ينهش أعماق روحه.. يسلم على كل من يلقاه بضحكة بلهاء.. تذكر الآباء الغابرين مطأطئ الرأس تتعانق يداه فوق بطنه خاشعًا فى حضرة العارفين.. كلمهم خفيض الصوت تنظره عيونهم.. أحس أنه عار من الأعماق.. مضى فى السكة القديمة المنتهية إلى «الترب» شرقى البلد فوق حدادة ترابية وسط البرسيم واليوسفى والكرنب متمهلًا يستعيد أحاسيس غائرة.. أطلت أمه برأسها.. تسير بجواره وتهفهف بجلبابها الوحيد الأسود الزاهى وسط أسراب البقر والجاموس والدجاج والبط البرى حزينة صامتة تنظر إليه.

ظلت صبيحة بالدار ترتب السرير الوحيد الذى ضمهما لأول مرة ليلة البارحة.. تنفرد به ليلة ومسعد ليلة فى الشتاء، أمًا فى الصيف فينام وراء الجاموسة فى الزريبة أو يبيت فى الغيط.. ملأت القلة وكنست الدار ورشتها بالماء ونظفت الكنيف بالفنيك والخل وعطرت المندرة بماء الورد وجهزت الغداء وراحت تتلوى بهدوء على محرقة الذنب.. أنهكت الجسد فى الشغل لكن النفس تعوى، اختلقت أعمالًا كثيرة حتى لا تجد فرصة لمواجهة نفسها.



أذن الظهر فتذكر فجأة أنه نسى «قوطة الأكل» كان قد وصل إلى قلب الاحتراق: يذهب أم لا! الحيرة تنهشه.. حسم الاختيار بقوة الجوع..ربط الجاموسة فى الطوالة تحت ظل التوتة وركب الحمار وطار إلى الدار.. دخل متهيبًا.. راعه ما رأى.. صدمته رائحة الطبيخ والبط البلدى وماء المورد ينز من القلة.. استغرب الدار واستغرب صبيحة.. تغديا معًا دون أن تلتقى العيون.. زحف إلى السرير.. جاءت بالشاى.. شرب وراحت عيناه فى نوم كابوسى انتتر مفزوعًا كأن نارًا تلسعه تصبب عرقًا وفزع إلى الغيط.

رجع فى المغربية بعد أن تغلب على خوفه تعشيا معًا فى صمت مهيب رغم الروح المثيرة للحياة التى ملأت المندرة فإن كآبة عميقة ظلت مسيطرة.. شرب الشاى والمعسل وطلع السرير.. علفت الجاموسة وحلبتها وعزمت على الحمار بالماء.. أغلقت الباب الكبير.. أطفأت

النور.. تسحبت على أطراف أناملها.. شدت «الحمل» بهدوء واندست بجواره.. أزاحته برفق فأفسح لها وظل متناومًا..تشابكت أصابعهما والتفت حولهما بانسيابية حية وإصرار أعمى.. ظلا متناومين فى مبارزات ليلية تنتهى مع بشائر النور.. ترق حتى تخطر على ضفاف عدن ويحمى وطيسها حتى تصطلى جهنم الحمراء.. يصيبها الفتور فتتعفن بالشلل الزوجى المعتاد وتنشب الحروب المعيشية المألوفة فيزدادا توحداً رغم ألسنة الناس.

أهمل الصلاة تدريجيًا وأدمن المعسل والشاى.. توثق العقد غير المكتوب بدماء البكارة وعهد الصمت حتى كف الخطاب عن طلبها للزواج.. طرحت الجاموسة قطيعًا من العجول تتابعت الأجنة فى أحشاء صبيحة فعالجتها بأعواد الملوخية الخضراء.. ازدهرت الحياة بردم الترعة وانتشرت الدكاكين الصغيرة حول الطريق المتسع لكنهما لم يجرؤا على مجرد التفكير فى بيع الدار برغم تضاؤلها وسط المبانى الأسمنتية العملاقة.. وقفا صامدين فى وجه كل الإغراءات المذهلة للبيع..عجزت العقول عن تقديم تفسيرات مناسبة.. استغلق السر على أصحابه.. سنوات طويلة مرت من الفرح المتوجس والكآبة والانتظار المأزوم للحظة فاصلة وكلما زادت الهواجس زادا التصاقًا وصمتًا ورعبًا وكلما كثرت الأجنة الراحلة ساد الذهول.. تسللت الدنيا المزدهرة بنفس السرعة التى أقبلت بها فعادا وحيدين.. تذهب معه إلى الغيط فوق العربة الصفيح.. تمكث هناك إلى الليل.. فاحت رائحة الكنيف وزكمت الأنوف.. تكاثر عليه الشباب الذين يلعبون الكرة فى ملعب الثانوى فقفز إلى الترعة الناشفة فى السدة الشتوية ورجع غارقًا فى عرقه شاهراً منجلًا وهدد بحش رقابهم.. كانوا قد تعودوا ثوراته البركانية التى «تنزل على مفيش» فسخروا منه وتعالت ضحكاتهم المستفزة تتباهى أمام امرأة تغسل المواعين على طرمبة شريف وتستعذب نظراتهم النهمة وهم يستعرضون بنزق الشباب أمامها رجولة غضة يقتربون بوجل تسرح عيونهم فى شق صدرها الوردى مروراً بالعجز الريان حتى فخذيها اللتين تحتضنا نسر النعيم والشقاء طلع أحدهم لسانه وقال: إن كنت راجل حش.. ومد رقبته أمام المنجل كأنها نائمة فوق مقصلة.. تعالت الضحكات من فرط صخبها.

لم يفق أحد إلا حين تدحرج الرأس الصغير على الأرض متمرغًا فى الدم والطين واستقر فى ثمالة الماء العكر والريم المتعفن فى قعر الترعة.. ساد صمت ميت.. تخشبوا لحظات على هيئات حجرية مفتوحى الأفواه والعيون هاربى الدماء.. صرخت امرأة المواعين ولطمت وصوتت.. فى لمح البصر تجمع الناس كالنمل وذاب الأولاد ومسعد والمرأة فى الجمع المحشور.

كرسى خال

◆ وائل وجدى ◆

تفتح صفحات كتابك.. يبدأ الأتوبيس التحرك من موقف «الماظة».. تفرح، أن الكرسى، المجاور لك؛ خال..

فرصة- لا تتكرر- كى تفرد ساقك، الموجوعة..

تسرح مع سطورك.. يتوقف الأتوبيس فى موقف «عبدالمنعم رياض» تخشى أن يشغل أحد الكرسى.

يصعد ثلاثة مسافرين.. يقترب منك أحدهم.. يشير بيده «الكرسى رقم سبعة».

تهم من مكانك .. يجلس بجوار النافذة.. يطالعك وجهه الشاحب- الممصوص- شعره رمادى.. يضغط على أسنانه.. يلتفت ناحيتك:

مازالت عملية الغضروف طازجة

تبتسم له:

ألف سلامة

بعد عودتى.. الأمراض تلاحقنى.

تنظر إلى عينيه الحمراوين:

كنت بالخارج.

يبلع ريقه بصعوبة يمد يده تحت كرسيه يخرج زجاجة ماء من حقيبة بلاستيكية يرشف منها رشفتين:

كنت فى لندن أكثر من عشرين عاماً.

مدة طويلة.

بعد أن بلغت الستين فضلت أن أعود إلى مصر.





طبعًا الحياة مختلفة.

يبص من النافـذة يطيل الالتفات:

الغربة صعبة مهما كانت الحياة مختلفة وأفضل.

ألم تكن تتمنى السفر.

لم يكن أمامى سواه

كيف؟!

لفت نظرى أنك تقـــرأ كتابك؛ بتركيز.

هل تحب القراءة إلى هذه الدرجة؟!

القــراءة والكتــابة هـمــا بهجة الحياة.

ماذا تكتب؟

القصة والمسرح.

إنك تذكرنى بشبابى.

هل تكتب..؟

كنت أكتب

هل توقفت عن الكتابة؟

مـنـذ ثـلاث سـنـوات لا أكتب.

لماذا؟

قبل سفرى؛ كنت أكتب المسرح والدراما التليفزيونية.

نشرت بعض الأعمال المسرحية فى كتاب.. أنتج التليفزيون أكثر من مسلسل، لكنى صدمت بالقلوب السوداء التى تحارب أى موهبة جديدة.. لم أستطع أن أواجه حبائلهم آثرت الهجرة.

لماذا لم تصمد، وتدافع عن إبداعك؟

يأخذ شهيقا عميقًا، يتنهد:

حاولت لكنى فشلت.. تصور بعد ترشيح مسلسل تليفزيونى؛ للمشاركة فى مهرجان دولى؛ يستبعد من أجل مخرج أصبح شهيراً الآن- يرحمه الله- صراعات لا أقوى على مجابهتها أنا فنان فقط، لا أجيد سوى الإمساك بالقلم بعد أن رجعت، قمت بكتابة حلقات درامية.. استعنت بتقنيات تعلمتها فى سنين الغربة الطويلة لكنى فوجئت برد رئيسة قناة الدراما.

ما هو؟

لا يوجد لدينا مخرج يتمكن من إخراجها.. لم أعلق.. خرجت أحمل أوراق الحلقات.. ألقيتها فى درج المكتب أقسمت على عدم العودة إلى القلم مرة أخرى. الخرس يصيبك.. بعد ساعتين تخرج الحروف من فيك بصعوبة:

ماذا تفعل الآن.

قلبى موجوع كتب لى الطبيب؛ هذا العلاج.

يمد يده تحت كرسيه.. يخرج من حقيبته البلاستيكية زجاجة غريبة الشكل.. يضيف:

أشرب ربع الكوب والباقى ماء.

يضع كوباً من البلاستيك على المنضدة الصغيرة، المعلقة فى ظهر الكرسى- المواجه له- يصب من الزجاجة، ثم يضعها فى الحقيبة.. يخرج زجاجة ماء يكمل الكوب إلى آخره.. يمسك الكوب بأصابعه المرتعشة.. يرشف رشفتين.. ينظر لك.. «أنا آسف على الشراب» تنظر له بحرف عينك: لا عليك.

حكاية قصة لم تبدأ ولم تنته

◆ السيد نجم ◆

كان من الممكن أن أسحب إحدى القصص الكثيرة التى كتبتها من قبل عن تجربتى فى الحرب، غير أن الأصدقاء قبل النقاد ربطوا اسمى بتلك التجربة، وكأننى لم أكتب سوى عن تجربتهم هم لا عن الإنسان فى شخصى، وكأنى إنسان بلا حياة ولا تجارب.

من شدة وطأة هذه المؤامرة، بدأت أفكر فى حيلة لا يستطيع الناقد أو القائم على أية صفحة أدبية أن تبين له. أن أكتب عن الحرب وكأننى أكتب عن حياتى، أو أكتب عن حياتى وكأننى أكتب عن الحرب.

سحبت ورقة بيضاء من غير سوء، خططت خطوات الحيلة. بداية من تحديد الهدف.. وهو كتابة قصة (اكتشفت منذ فترة طويلة أننى لا أجيد إلا كتابة قصة، لم أعتد على اليوميات أو المقالات) فالقصة وحدها القناع الخفى الظاهر الذى أختفى من تحته ولا يستطيع أحدهم أن يتهمنى بسوء الأدب (أعنى سوء السلوك) حتى لو شرحت أحوال اللذة الجنسية وأنا هائم فى أسرار النفس البشرية أسعى لإبداع متعة بديلة!.. فالذى لا يعرفه البعض أننى لم أتزوج حتى تاريخه لقصر اليد، بينما أسعار الشقق فى حاجة إلى يد طويلة! حتى عبرتنى سنون الزواج ولم أعد أصلح إلا لتربية العصافير فى شرفة الشقة التى اشتريتها أخيرا.

وبالقصة وحدها لن يتهمونى بأننى من قوى المعارضة السياسية أو الحزبية، عندما أجمل فى مساكن الإيواء، والعشش التى يقطنها سكان ضواحى القاهرة والمدن الكبرى، فأجعل من السرقات بالإكراه التى زادت، وسيلة للحياة وأكرر حكاية «أدهم الشرقاوى» بحيلة بسيطة، فأجعل بطل قصتى «طلحة» أو «شبارة» أو أى اسم يبدو بلا معنى. ولأننى ممن درسوا علم الجمال والنظريات النقدية، سوف أتعلق بنظرية «جمال القبح»!! (أحد الفنانين التشكيليين من الخبثاء من سكان حى السيدة زينب، التقط مشهد المخلفات فوق أسطح المنازل التى يطل عليها من نافذة شقته العلوية، وسجلها - كلها - فى لوحاته، ولم يرسم غيرها).

وبالقصة فقط لن يتهمنى أحد، على الرغم مما تسببت له من ألم وفضائح، لن يجرؤ أحدهم أن يواجهنى بتهمة السب أو القذف! لن يحرر محضرا فى قسم الشرطة ضدى، بالاعتداء على كرامته.. أدير دفة القصة بحنكة وخبث ناحية من أقصد سبه وقذفه. كأن أسجله باسمه وأقول تشابها فى الأسماء، وأن دليل التليفونات ملىء بالاسم محل الشكوى، أو أقول ما أقوله وقد جعلته فى أدنى درجات السوء باسم مستعار وبقية الأوصاف والأحوال تؤكد أنه هو ولن يجهله أحد.

وأخيرا أميز ما تتميز به القصة أنها تحمينى من سطوة جهات خفية، تعلم أننى من هؤلاء المتابعين الفاهمين ولكننى من الخبثاء، فلا أفصح عما أريد، ولم أعبر الخطوط الحمراء، من يفهم يفهم، ومن لم يفهم.. فهم الغالبية، وفى كل الأحوال



أستطيع أن أقسم بأغلظ الأيمان أمام القاضى وأنا أضع المصحف على صدرى.. أننى لا أعنى ما يتهموننى به.. خبيث ذلك الذى اخترع القصة، وعلمنى كتابتها!!

عادة أبدأ القصة وأنا على مشارف عنوانها، إن لم يكن مكتوبا بالحرف والكلمة على الترتيب. لكن الغريب أن تلك القصة التى قررت أن أتخابث وأتوجه بها إلى الجميع، بدأت بلا عنوان، وهو ما جعلنى أشعر بشىء من الضجر والقلق.

أصبحت من محترفى كتابتها، أعرف أن أبدأ بفكرة واضحة أو حتى ملتبسة لا يهم. ثم أقرأ بعضا من الشعر، ثم أحتسى القهوة التى تبدو وكأنها السحر الساحر وأدخن، مع كل فكرة جريئة جديدة أنتهى منها، وأى جملة لم تكن على الخاطر، أكافئ نفسى بسيجارة. ثم قبل ذلك كله أفتح النافذة على مصراعيها، إن صيفا أو شتاء.

فيما سبق كنت أستخدم ـ غالبا ـ ضمير المتكلم، حتى ظن النقاد قبل الأصدقاء أننى أكتب عما حدث لى شخصيا، أقسم أننى لم أر جنديا إسرائيليا واحدا طوال فترة الخمس سنوات التى قضيتها فى السويس أثناء المعارك وما قبلها.. لا يصدقنى أحد.. «هكذا أنت دائما متواضع، وتخجل الحديث عن نفسك.. أنت بطل، يابطل».. يبدو أن الناس تريد بطلاً.. لا يهم، موافق!

سوف أستخدم ضمير المخاطب، لا أريد أن يخلقوا صورة كاذبة عنى، سوف أخاطب عقولهم لا خيالهم، لعلهم ينتبهون. المشكلة تتجدد، سوف يضعنى ضمير المخاطب هذا فى ورطة. أتذكر يوم أن استخدمته للمرة الأولى، وتبت بعدها. قدمت القصة إلى المحرر الوقور المجهد المشعث وقد غلبته أشياء لم أدركها فى حينها.. ولكننى وصفتها بأنها ضرورات الفن والصحافة.. كثرة التدخين، أن ينظر إليك مجهدا ملولاً، أن يكتب ثم يسرع ويمزق ما كتبه، وأشياء أخرى قد تبدو فردية.. كأن يفعل ما قلته لك وعندما تهل كاتبة مجهولة الهوية يبدو منفرج الشفتين من الأذن إلى الأذن على حد وصف المثل الأمريكى.

يوم أن قدمت القصة إلى المشرف الأدبى إياه.. سحب الورقة من يدى، أقول شدها بملل وزهق وقرف قائلاً: «هات» كنت قد انتويت قراءتها له، فضل أن يقرأها بنفسه. ومع السطر الأول تبدلت كل ألوان الطيف على صفحة وجهه، بعد الفقرة الأولى رمى نظرة من تحت نظارته الطبية المعلقة وسط عظمة أنفه. بعد الفقرة الثانية سحب شهيقا عميقا، وقبل أن تنتهى الصفحة والقصة ضرب المكتب بكفه الفئرانية الصغيرة: «تقصد من يأيها الصعلوك النكرة الهلفوت.. أنا أم الأستاذ» وحتى



الآن لم أعرف من هو بالضبط الأستاذ الذى يعنى.. فيومها لم يعطنى الفرصة كى أتكلم، ولا أقول أو أشرح، وقتها لم أكن قادرا حتى على تبرير استخدام الضمائر فى القصة ولا فى الحياة..!

موضوع الضمائر مع المشرف الأدبى فى أول قصة أستخدم فيها ضمير المخاطب، صنع لى عقدة.. فى القصة والحياة. أوضح لك المسألة أكثر.. إذا استخدمت ضمير المخاطب فى الحياة فأنت مضطر لاستخدام الألفاظ غير المعتادة حتما، مثل سيادتك وحضرتك ومعاليك وسموك وكلها باتت شائعة، جيلى الآن يستخدمها بأكثر من استخدامها قبل الثورة، قبل الثورة كانوا يسبقون الأسماء أو يلحقونها بلقب بيك أو باشا ودمتم.. الآن المسألة تعدت البيه والباشا. الباشا عبود بكل ما نعرفه عن ثروته كان يملك خمسة ملايين جنيه مصرى. أقسم أن الحاج «قرمة» جزار العمارة التى أقطنها يملك أكثر من عبود باشا لكن العملة بالدولار.

سوف يتعدى الأمر مسألة استخدام مفردات خاصة، الوضوح فى الفكرة، والإشارة وهو ما يعنى تحديد المسئولية المباشرة للمخاطب، سوف يوقعك فى ورطة توجيه التهم للآخر. تخيل أن القصة تتناول الشرير الذى استولى على تيمة فكرة قصة حول موضوع «الحرب» وتجربته (مثلاً) وكيف أنها لم تعد هى المقاتلة والانتصار الدائم والبطولة والفرح..؟

أصبحت تعنى البحث عن دخائل الشخصيات وإبرازها تجاه تجربة خاصة جدا، وأثناء لحظات يصعب على المرء التفكير فيها أو اقرارها أو حتى تخيلها، ولولا أننى رأيتها بعين رأسى، ما كتبت عنها.

تجربة الحرب فى القصة التى أريدها، لا تصرخ فرحا، بل تندم على سوء الفهم والغباوة التى يمكن أن تمتلك جماعة أو حتى دولة بأكملها. كما أنها تعنى الموت فى مقابل الحياة، إذا كان ضروريا ولابد من الموت، بدلاً من العيش فى هوان أو مذلة سرقة الأرض والشرف. يبدو أننى سأتكلم مثل الجميع، وأعود إلى مقولاتهم الجاهزة، بينما أريد قصة غير مسبوقة. نعم، نعم.. التجربة الحربية التى سوف أشكلها فى قصتى سوف تعنى تأمل الجديد.. مثل لحظة مجنونة يقرر فيها أحدهم أن يلقى بنفسه على فوهة المزغل الذى يحمى مدفعا سريع الطلقات.. ماذا كان فى رأس «عواد» وهو يسرع الخطى، يتقدمنا، كى يلقى بنفسه.. ليموت؟

لو نجحت فى إبراز الأسباب بطريقة فنية، غير مفتعلة ولا منفعلة، سوف يعترفون أننى كتبت قصة حربية غير مسبوقة، وأن تجربتى الخاصة جدا فى الحرب ليست هى، هى، تجربتهم. ما ذنبى وأنا أرى الجندى «فوزى» فى ميدان التحرير، يهل علىّ وهو يعرج فرحا أن رآنى ثانية، وقد نلت الوظائف العليا فى الدولة، وشاهد صورتى فى إعلان خاص عن الشركة التى أتبوأ مكانا مميزا فيها، بينما لم ينجح أحدهم فى نزع الرصاصات من قدمه، وأصبح ساعيا فى دهاليز ديوان وزارة الأوقاف، وبلا عمل حقيقى. آه يافوزى، كنت أقوانا، وأشجعنا، أتذكر جيدا خبثى وكلانا داخل الحفرة البرميلية الغائرة،

ولفترة زادت عن الساعتين، زهقت، طلبت منه أن نخرج لأننا لسنا جبناء نبقى هكذا تحت الأرض بينما الزملاء يقاتلون ويردون الرصاص بالرصاص.. هاجت حميته المعتادة، وخرج مندفعا من فوهة الحفرة، وأنا أقذف به بكل طاقتى كى يخرج،.. ولم أتبعه.. سمعت فجأة صرخة، حتى حدود الحاجبين رفعت رأسى من فوهة الحفرة، رأيته مصابا، مضرجا فى دمائه.. تقلصت فى الحفرة ليلة ونهارين. تذكرت الآن.. لماذا تذكرت فوزى، لأن أكتب قصة البحث فى أسباب ذلك الذى فقد ساقه وظل يدافع عن موقعه وخندقه حتى فقد بقية جسده ثم روحه.. يعنى أجعله بطلا، هو يريد ذلك، والناس.

البحث فى دلالة البطولة والمقاتلة ومعناها.. يعنى البحث فى أسباب تلك الشراسة التى يحارب بها الجنود وهم قلة من أفراد القوات الخاصة فى مواجهة رتل من دبابات الأعداء.. والبحث فيما كان عليه حال «عبدالعاطى» وهو يبكى كى يشارك فى مهاجمة لواء الدبابات المهاجم، ثم وهو يحرق الدبابة تلو الأخرى، وقد اقترب بشدة من الدبابة إلى الحد الذى أدهش الجميع.. ثم البحث فى ذلك الرقيب الذى اصطاد عددا من الدبابات المعتدية أكثر من «عبدالعاطى» ومع ذلك لم يسمع عنه أحد.. حتى أنا نسيت اسمه، لا يهم!

وأخيرا ربما تكون القصة حول فكرة اتخاذ القرار، وأخاطب صاحبه، هذا سيجعل من فرصة نشرها أسرع، لن يتهمونى بسوء النية، وستحل كل مشاكل استخدام أسلوب ضمير المخاطب، لأننى ببساطة سوف أتساءل عن ذلك الجنى الذى همس فى أذنه باتخاذ قرار دخول المعركة. ربما لأنه موقن بشجاعة رجاله قبل كفاءة سلاحه، أى معيار اتبعه وأى تاريخ قرأه..؟!! الأمر الآن وبعد كل السنوات التى تعدت الخمس والثلاثين سنة على بداية ميعاد اشتعالها، يتعدى وصف الأفعال، يجب أن يتناولها الجميع بالتحليل والبحث عن جوهرها، لأنها بالعقل غير قابلة للتصديق!

لم تهن على نفسى، كل ما انقضى من وقت.. ضاع، ناقشت الفكرة.. فتاهت، ناقشت تفاصيل التقنية الفنية واستحضرت خبرة كل ما قرأت وسمعت.. فتبعثرت.

قررت أن أهون على نفسى، وأن أقضى بعض الوقت أمام شاشة التلفاز، لعلى أرى إحداهن ترقص وأخرى ترقص أيضا.. فعلت.. اعتدت أن أخفى الصوت وأنا فى حالة الكتابة أو التمهيد لها حتى لا تشوش رأسى بما أسمع.. يكفينى جدا أن أراها ترقص.

لم أر راقصة، رأيت بركة دماء، وبيتا يتهدم، وطفلا معلقا بشجرة، يبكى على جذعها الخشبى وهو يتابع البلدوزر يذبح لوحة الشطرنج وكرته الكاوتش وكراسته.. رأيت مئذنة أعرفها، منذ عشرة أعوام كنت أمامها فى زيارة إلى ضريح «على» ومقهى بشارع «أبى نواس».

سألت رأسى وجعلتها لعبتى حتى آخر الليلة.. هل ما رأيت هى العراق أم رفح فى فلسطين أم جنين؟

وحتى نهاية الليلة، حيث لم أفتح صوت التلفاز، ولم أعرف الإجابة. نسيت موضوع كتابة القصة.. لعنت قصتى وكل قصص العالم والقاصين، وكل الضمائر التى استخدمتها من قبل والتى سوف يستخدمها قلمى وقلم كل الناس فى المستقبل!!

كأنَّه أنا.. كأنني هو..

◆ رجب سعد السيد ◆

رأيته:

فى «على كيفك» الموائد شبه خالية المكان محكم والدفء يشيع فى جوانبه أبرز الأصوات وقع خطوات النادل فى تحركاته لخدمة الرواد القليلين، فى بداية اليوم. ضوء النهار بالخارج مختنق، يحاول - عبثا - أن يجد منفذاً بين طبقات السحب السوداء الكثيفة التى يدفعها الهواء العاصف من اتجاه البحر الثائر. مست إصبعه جدار الكوب. أدرك أن الكاكاو برد. رشف لآخر مرة منه. تناهت إلى سمعه كلمات تشوبها لكنة أجنبية، ثم ضحكة صغيرة بدت غريبة. كانت سيدة شقراء تداعب النادل النوبى.

تزايدت وطأة المطر بالخارج، وكان لارتطام خيوطه الثائرة بالواجهة الزجاجية العريضة للمحل صوت واضح، وكانت الخيوط تجرى فى انكساراتها والتواءاتها إلى أسفل، لم يجد بينها خيطا واحداً مستقيما. تنهد ضائقا لا يحب من المطر غير رائحته، ولكنها لا تصل إلى فتحتى أنفه فى هذا الصندوق الزجاجى الأنيق تزايدت أبخرة الداخل، وافترشت غلالة منها أسطح الجدار الزجاجى. فقد المكان سحره وميزته كموقع لمراقبة حركة الحياة فى النهار الوليد. أشار للنادل.. حاسبه، هم نصف واقف، وأعد ساقه الاصطناعية للحركة استقام، واتخذ طريقه إلى باب الخروج.

سمعتُه:

يحكى عن آخر لقاء جمعه وحبيبته قال:

حدثت الفتاة التى أحبها عن خطتى ، بلا تزويق كانت الكلمات تتدفق منى بنفس الترتيب والإلحاح، كما تصورتها وفكرت فيها قبلًا ظننت أن ثمة كلمات ثقيلة قد تجعلها تغوص منى فى غياهب الغموض، ولكنى لم أستدل على ذلك فى ملامح وجهها ، كانت تجلس منصتة تنظر فى عينى وفى شفتى، أكد لى ذلك قول صديق مجرب إن الفتيات يستقبلن عروض الزواج بشكل مجمل . كانت كلماتها قليلة ومتقطعة وغير ذات معنى، وأنا من ناحيتى لم أترك لها فرصة للكلام، بل إننى طلبت منها ألا تتكلم الآن، ولكن تفكر، وتحسب حسابها جيداً،



ثم تقرر.

وحين انتهيت من حديثى أحسست بارتياح شديد. وحين جاء الجرسون ، كنت أنظر فى وادى الأثداء بصدرها. جاءت فى أعقاب الجرسون امرأة متسخة الثياب، سوداء الأسنان، تبتسم فتكتشف فى وجهها الباهت عينين جميلتين ألقت أمامنا بعض عقود من فل ذابل، واختطفت النقود من يدى وولت عاتبتنى فتاتى لمبالغتى فى تقدير ثمن الزهور الشاحبة، وكنت أبتسم فيما يشبه البلاهة، ولا أتكلم. كنت أدرك أن خطتى مثقَّبة، وبلا مغريات رفعت فتاتى كتبها إلى صدرها، واقترحت : هل نغادر المكان؟ ووقفت تنتظرنى أنهض من مقعدى.

أخبرتنى:

صدرى يصدر أصواتًا مزعجة ليلًا. نصحنى طبيبى بالامتناع عن التدخين، حالا. وكنت قد اتخذت قرار الامتناع عن التدخين ونفذته بعد تسريحى من الخدمة العسكرية، عقب مباحثات خيمة الكيلو ١٠١ بشهور قليلة. لم يكن صدرى - وقتها - متعبًا، ولكنى نظرت لقدام، ورأيت أن دخلى سينقص بمقدار راتبى العسكرى كرقيب مؤهلات عليا مستبق ، وكان يوازى ثمن الدخان تقريبا، كما أن السجائر كانت توزع علينا، قبل وأثناء عمليات أكتوبر، وكان العساكر يسمونها (الترفيه) ، وكان أفراد فصيلتى يحبوننى ويبيعون لى ترفيههم بأقل من نصف ثمنه فى السوق.

وقبل أيام من مغادرتى وحدتى العسكرية، كنت امتنعت عن تدخين السجائر، وإن كنت استجبت لنصيحة المجربين بأن يكون هجر التدخين تدريجيا، فاتخذت البايب بديلا عن السجائر، ثم عرفت تدخين (المعسل) فى المقاهى ومازلت أغادر بيتى لأرتمى فوق كرسى فى أقرب مقهى بلدى فأخرج من جيبى علبة المعسل نوعى المفضل هو «معسل حسن كيف» يأتينى القهوجى، ويرمقنى بنظرة قبل أن يأخذ منى العلبة ويسمع رجائى أن يتحفنى بـ (بورى) سالك، نظيف الماء، وجمرات احتياطية غير أن تدخين البورى منفردا لا يلد لى كما أن التدخين مع جماعة المقهى فى مساءات أيام الجمعة لا يشبعنى وكنا نشترك فى التدخين من (بورى) واحد أقصد «وديع» الذى يمارس التدخين بنفس الطريقة التى يمارس بها هواياته : الجنس : وجمع الأحجار والمعادن النفيسة، متأنيا، مستمتعًا ، رائق البال، و«دردير» و«كامل» اللذان يستأثران بالبورى، ولا يتركانه إلا بعد عديد من التنبيهات والإنذارات المتوارية والعلنية.



أما من ينغص على - حقا - متعتى البسيطة هذه، فهو صديقى المثقف السمين «عادل باشا» ، المغرم بتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، ويرد كل الظواهر وأنماط السلوك إلى منابتها الاجتماعية والطبقية، وتفسيرها - كما يقول - داخل حركة المجتمع ككل. وقف فى وسط المقهى ينتقدنى، فى صوت يجمع بين خبرته المسرحية وحكمة المثقفين أمثاله.

«محارب قديم، ورجل بحث علمى ، ولاعب دومينو خطير، يجلس مثيراً للصخب فى مقهى بلدى، واضعا فى فمه طرف ماسورة عادم»!



كاشفني:

انشغلت زوجة صديقى بحل لغز مع أصدقاء طفلهما، كانت تجلس بينهم فى وضع يتيح لعينيها ان ترصدا مكاننا أيضا، ومنذ البداية كان صديقى يحادث ضيوفه: رئيسه وزملاءه فى العمل، وتراقبنا عيناه، وكان يبتسم لنا، ويحيينا بانحناءة رأس كلما التقى بعينى أو بعينيها. لم أكن مستريحا للفجاجة الغبية التى يدير الأمور بها، وإن كنت لا أستغربها فيه، وحاولت طول الوقت أن أجد فى الأمر تسلية من نوع ما وأحيانا كنت أقترب من حالة الانفجار ضحكا، كلما فكرت فى أسلوب صديقى وزوجته فى تقديم (هذه الخدمة) لى.

ملت ووضعت كوب العصير فوق الطاولة المنخفضة، سحبنى صوتها:

«لم تمسسه»!

أستطيع أن أؤكد أن مساحة البياض فى عينيها انكمشت ، وفقدت نصوعها المبهر، رقات الرموش السريعة المتوترة تنعى فصاحة لغة قديمة كانت تنطق بها هاتان العينان فى بلاغة فادحة مدمرة. هما الآن نائمتان، فى غير سحر، خابيتان، أنظر فيهما وهما تتكسران وتختلجان، كأنما تبحثان عن مهرب.

أسرَّ لى:

١٨ يونيو ١٩٦٧ مقصف الكلية أجلس وحدى. مائدتى الصغيرة عليها بعض الأوراق ومطفأة مملوءة بنفايات التدخين . الهواء ساخن. والوجوم ينبع من الداخل كبوة.. طعنة.. جرح نازف يوم امتحان مؤجل بسبب الحرب كان موعده الخامس من هذا الشهر.

بالأوراق كتابات متوهجة ومشروعات عمل (لإنقاذ ما يمكن إنقاذه) تركت كتب الكيمياء وأفرغت قلقى وحزنى الثقيل فى الأوراق : شعر وترتيبات جئت بها فلم أجد غير شبح امتحان الكيمياء العضوية يسوق الجميع أمامه، انتبهت إلى جلجلة ضحكات إلى جانبى، وكانت فتاة تتكلم: «لم تكن الحرب شرا صرفا.. أتاحت لنا مزيدا من الوقت للاستذكار»!

التفت إلى المقهقهين، وانطلقت كلماتى قاسية. انطفأ مرحهم، رددتهم إلى حقيقة الواقع ومرارته، لملموا خزيهم وصمتوا تماما.

فجأة وفى ذروة انتشائى بأننى فعلت شيئا إيجابياً ألقت» «علية إسماعيل» برأسها إلى الخلف، وأخذت تستعمل كراستها كمروحة وتقول فى هدوء.

«عبدالمعز متحمس، ويعتقد أنه الوطنى الوحيد فى مصر.. لماذا كل هذه الأحزان يا عبدالمعز؟ بماذا تفيد؟» فاقتحمتنى:

واكتشفت ـ بعد زمالة دامت أكثر من ثلاث سنوات أن علية حلوة.. ملامح الوجه ليست جميلة، بل إنها غير متناسقة، ولكنها تثير فىَّ الرائى ـ أو على الأقل فى أنا المكتشف ـ رغبة طفولية فى أن يرى بأصابع يديه، مجتمعة، حدود الملامح.. نعومتها، وغطاءها الزغبى الأصفر الدقيق، وامتلاءها باللحم، لا يمكن ان ترى إلا باللمس. ولما كان اللمس غير متاح فإن مجرد التفكير فى ذلك يضفى على الإحساس بهذا الجمال الخاص مزيداً من الحلاوة.

صارحتها برأيى، قهقهت، أول مرة أراها تطلق العنان لأصوات الضحك العنيف قالت:

«صديقى .. أريدك، فعلا، أن تلمس وجهى لترى جمالى، مادمت لا تجيد الرؤية إلا بأصابعك.. إننى سعيد باكتشافك هذا يا عبدالمعز!

العم المرابط

◆ زياد على ◆
ليبيا

غابت صورته بشكل نهائى فترة طويلة من الزمن وكأنه وضع فى مكان وتاهت الذاكرة عن عنوانه.

رأيته أول مرة بعيون ذلك الطفل الذى كنته.

كان ذلك بسوق (باب بن غشير) هذا إذا لم تخنى الذاكرة والتى يصعب الثقة بها دائمًا.

المكان لا يبعد عن سجن (الحصان الأبيض) ذلك الجميل والرشيق والذى تفنن فى نحته أحد المساجين كان يمثل الأمل والانطلاقة بعد الكبوة هكذا رآه الفنان فهو حتى إذا ما تعثر أو سقط ينهض ويندفع بسرعة أقوى - فيما بعد تغير لونه إلى الأسود وتسمى به - ولم يعد أحد يدرى إلى أين انطلاقته الأخيرة.

ربما عين الطفل التى كانت ترى السوق أكبر من حجمه الحقيقى، خاصة بعد أن تجاوزته السنوات وتم مسحه عن الأرض لتنصّب مكانه بعض العمارات، ما لم تمسحه الأيام من الذاكرة صورة المستطيل من الدكاكين التى تفتح بداخله مقابلة لبعضها وتلتصق بها من الظهر غيرها لتفتح على الخارج، وتحيط به الأتربة من جهاته الثلاث. وتتربع بداخله.

لقد سرقتنى السوق من صاحبنا الذى كنت أراه عادة عند دكان عمى الحجاجى، بعدها عرفت أنه ينتقل بين العديد من الأماكن بمدينة طرابلس الغرب، ترافقه حقيبة كرتونية حمراء وكبيرة، والتى كان يستعملها يومها الحجاج فى الغالب عندما كانت باخرتهم تتكلم فى طريقها إلى النبى «صلى الله عليه و سلم.. بابور الحجاج تكلم».

كان يلاحق الأماكن المزدحمة، وكانت تشده مثلما كان هو يشد الناس فى باب الحرية، والظهرة، أيضاً بسوق باب الجديد، وغالبًا ما يختار مكانه بالقرب من الألعاب الشعبية (الشقليبة.. واللويدة) حيث يسحب الأطفال أهليهم فى العادة يومها كانت الألعاب من الخشب وليست كمدن الملاهى.

عادة يعرض بضاعته وهو واقف، فقصر القامة فرض عليه ذلك، بضاعته التى لا تزيد على الورق والحكى،



وكان لا يتوقف عن الحركة والدوران حول نفسه، وتنغيم صوته المسرحى، وغالبًا ما يخرج من الشنطة صوره العجائبية أو شيئًا يؤكد به كلامه. تحيط به أعداد متباينة من الناس تتزايد فتكبر الدائرة، تحدق الوجوه بفضول وشىء من البلاهة فيما يتمايل بأوراقة الثعبانية التى تلتف حول قدميه. ينطلق فى حكيه العجيب ويشير بأصابعه إلى الكتب التى تناثرت من حوله فيخيل للواقف أنها عصا موسى تسعى.. ومازالت حركة رأسه بشكل دائرى تشعرنى بأن هناك الكثير والكثير مما غاب عنى، وأنه يحتاج إلى أكثر من عمر حتى يقوله.

أنشد إلى بؤبؤى عينيه اللذين يبحلقان فى كل الاتجاهات وكأنه يشاهد عالمًا، لا يتجلى للجمهور، يتسرب شعور غامض لنا من هذه المخلوقات التى يحكى عنها، هذه (الهامة) التى تقول عن نفسها إنها تدخل البيت وتصرخ فيه بأصوات عجائبية وغريبة كما تحكى عن قدراتها فى تقليد نباح الكلب، ونعيق البوم، وصهيل الخيل إإلى مواء القطط والحضور فى أشكال ما لا عين رأت من عوالم خفية.



يشير إلى صورة الديناصور بذيله الطويل تمثل صاحبته الهامة التى يحكى للجمهور عنها.

ويسرح مع ذلك الوحش المرسوم على ورقة طويلة مملوءة بالكتابة والصور تتجاوز الثلاثة أمتار، جزء منها متكوم داخل الحقيبة المفتوحة، يمد يده إلى أعلى رافعًا الورقة أمام رأسه الذى تلون الشعر فيه بالأبيض.

كانت ورقة خرافية فى طولها يومها.

لا أنسى بشرته البيضاء الثلجية والمتداخلة مع بقايا من الجلد، تحمل لونًا ضاربًا إلى الاحمرار. ويغيب العم حسن ولا تغيب الهامة المخيفة التى تحملها ذاكرة الطفل.

كان يمثل عالمًا خاصًا به غير متكرر فى غيره، النبع الذى ارتوى منه لم يصل إليه غيره، هذا ما اعتقدته فى ذلك الزمان وغيبته الذاكرة.

وفجأة انتصب عالمه أمامى.. لقد تمرد على المحو، عاد بوضوح وكأن هذه السنوات هى الأمس.

وقفت مبهوتًا، فالذى أمامى عالم ليس بالإمكان وصفه. كنت أحدق فى كل الاتجاهات، لابد أن يكون (العم حسن المرابط) هنا، فأصحابه، على ما أعتقد، يحتلون كل الأمكنة فى ساحة الفناء، بمدينة مراكش التى خسفها الله يومًا بمن فيها.

ما يشبه حقيبته وأوراقه الطويلة فى كل مكان. البعض يتحدث عن الأدوية السحرية.

كنت أبحلق لعلى أرى الهامة، لم يكن يستعمل الثعابين ولا القردة ولا أوراق (الكوتشينة) ولم يكن يبيع الأحجبة أو يطالع الغيب. كان يحترف السرد، وكنا ننسى أشياء كثيرة ونحن مع حكاياته، كان يتداخل مع عوالم شخصياته ويلون صوته الفخم.

ويقذف فى قلوبنا الخوف والحزن وشيئًا من الفرح، ويبقى صوت صاحبته التى لم يعد الطفل يذكر هل هى التى تتكلم أم هو:

اسمى الهامة

بنت اللطمة

أسكن بين السموات والأرض

أدخل البيت..

أزعق فيه زعيق البوم

أصهل فيه صهيل الخيل..

أفرق بين أبناء آدم وحواء

كان فعلا قد فارقنا.. ولم أجد فى ساحة الفناء سوى الطفل.

فرقنا الزمن

الهدية

أو.هنرى
ترجمة: يوسف عبدالعزيز على

دولار واحد وسبعة وثمانون سنتًا فقط، هذا هو كل ما لديها.. ستون سنتًا منها على هيئة بنسات.. لطالما أنقذت تلك البنسات الواحد أو الاثنين فى مرة من المرات، بتهدئة غضب البقال وبائع الخضر والجزار.. حتى كانت وجنتا المرء تحمران خجلًا بسبب الاتهام الصامت بالبخل، الذى يتضمنه التعامل المباشر.

عدت «ديلًا» النقود ثلاث مرات.. دولار واحد وسبعة وثمانون سنتًا.. وغدًا عيد رأس السنة.

من الواضح أنه لم يكن ثمة شىء تفعله سوى أن تلقى بنفسها على الأريكة الصغيرة المتهالكة، وتبكى.. وهذا ما فعلته «ديلًا» بالضبط.. ما يثير التأمل، أن الحياة خليط من الآهات والابتسامات، مع تغلب الآهات فى معظم الأحيان.

بينما كانت ربة المنزل تنتقل تدريجيًا من حالة مزاجية إلى أخرى، دعونا نلق نظرة على البيت، الذى هو عبارة عن شقة مؤثثة، بإيجار قدره ثمانية دولارات فى الأسبوع.. إنها لا تجل عن الوصف، فمظهرها يدل على البساطة والفقر.. فى المدخل بالأسفل يوجد صندوق للخطابات، لا تدخله أية خطابات.. ويوجد زر كهربائى لا يمكن لأى أصبع بشرية أن تستطيع الضغط عليه، علاوة على ذلك توجد بطاقة مكتوب عليها «السيد جيمس ديلنجهام يونج».

كانت أسرة «ديلنجهام» قد انغمست فى نوع من طيب العيش فى أثناء فترة الرخاء السابقة، عندما كان يدفع لعائلها ثلاثون دولارا أسبوعيًا.. والآن عندما نقص الدخل إلى عشرين دولارًا فقط.. فإنهم يفكرون جديًا فى التعاقد على شقة بسيطة ومتواضعة.

كلما عاد السيد «ديلنجهام» إلى المنزل ودخل شقته بالأعلى، ينادى باسم «جيم» ويغمر بعناق حار من جانب زوجته السيدة «جيمس ديلنجهام يونج» التى قدمناها لكم منذ قليل باسم «ديلا» وهى امرأة فى غاية الطيبة.

كفت «ديلا» عن البكاء، ثم انهمكت فى العناية بخديها عن طريق وضع مسحوق التجميل.. وقفت إلى جوار النافذة ونظرت إلى الخارج بملل حيث رأت قطة رمادية تمشى على سور رمادى لفناء خلفى رمادى.. غدًا سيكون عيد رأس السنة وهى لا تملك سوى دولار واحد وسبعة وثمانين سنتًا، وعليها أن تشترى هدية لـ«جيم». كانت توفر كل «بنس» قدر الإمكان على مدى شهور طويلة.. وكانت تلك هى المحصلة.



إن عشرين دولارا فى الأسبوع لا تكاد تفى بالاحتياجات الضرورية. فتكاليف المعيشة أصبحت أكثر مما كانت تحسب. وهكذا دائمًا.. دولار واحد وسبعة وثمانون سنتًا فقط هى المتاح لشراء هدية لـ«جيم»، زوجها الحبيب.

لقد أمضت ساعات عديدة تخطط لعمل شيء يسعده، شيء ما جميل ونادر ورائع.. شيء ما يقرب من أن يكون جديراً بشرف امتلاكه من قبل «جيم» العزيز.

بين نوافذ الحجرة توجد مرايا ملتصقة بالحائط.. قد تكونون رأيتم من قبل مرايا حائط بين النوافذ فى شقة إيجارها ثمانية دولارات.. بإمكان شخص نحيل جداً ورشيق ـ بالنظر إلى صورته بسرعة فى المرايا ـ أن يحصل على صورة دقيقة لمظهره.. ولأن «ديلا» كذلك، فقد تمكنت من هذه المهارة..

فجأة تركت النافذة ووقفت أمام المرآة.. كانت عيناها تلمعان متألقتين. لكن وجهها شحب لونه خلال ثوان قليلة، حيث أخذت تفرد شعرها بسرعة، تاركة إياه ينزل إلى طوله الكامل.

يوجد شيئان من الممتلكات الثمينة لدى عائلة «جيمس ديلنجهام يونج»، هما مصدر فخرهما العظيم: أولهما ساعة «جيمس» الذهبية، التى كانت ملكًا لوالده ومن قبل ملكًا لجده.. والثانى شعر «ديلا».

نزل شعر «ديلا» حول جسمها متموجًا ولامعًا مثل شلال من المياه البنية.. إنه يصل إلى ركبتيها، ويكاد يصنع من نفسه رداء حول جسمها.. بعد ذلك رفعته لأعلى بسرعة وفى عصبية.. فى الحال أصابها بعض التردد لمدة دقيقة، ووقفت ساكنة، بينما دمعة أو اثنتان سقطتا من عينيها على السجادة الحمراء البالية.

ارتدت سترتها البنية القديمة ووضعت على رأسها قبعتها البنية القديمة أيضا.. وبعد حيرة وتفكير متردد، اندفعت خارج الباب نازلة درجات السلم إلى الشارع.

وحيث توقفت قدماها عن المسير صادفت لافتة تقول: «محل سوفرينى لبيع وشراء الشعر من كل الأنواع» تملكت ديلا هزة مفاجئة ثم استجمعت قواها وشجاعتها.. ودخلت المحل وهى تلهث.. بدا محل سوفرينى ـ أبيض واسعًا ومخيفًا.

سألت: ديلا: سيدتى.. هل تشترين شعرى؟!

ردت السيدة: نعم أشترى الشعر.. انزعى قبعتك، ودعينا نلق نظرة على شكله.

انسال الشلال البنى متموجًا.. وقالت السيدة رافعة كتلة الشعر بيد خبيرة: عشرون دولاراً.

ردت ديلا فى الحال: أعطينيها بسرعة.

مرت الساعتان التاليتان على أجنحة وردية.. بغض النظر عما فى العبارة من مجاز.. فقد كانت تفتش المتاجر بدقة من أجل هدية جيم وأخيراً وجدتها.. من المؤكد أنها صنعت من أجل جيم وحده.. لا من أجل أحد غيره فلا يوجد شبيه لها فى أى متجر آخر.. إنها سلسلة ساعة.. مصنوعة من البلاتين.. بسيطة فى التصميم، قليلة الزخارف.. المادة التى صنعت منها هى التى تظهر قيمتها جيداً، وليست الزخرفة، وهذا ما تفعله دائماً الأشياء الجيدة.. إنها جديرة بساعة جيم تماماً.. فبمجرد أن رأتها، أيقنت أنها لابد أن تكون لـ«جيم» إنها تشبهه فى الهدوء والبساطة والقيمة العالية.. أخذوا منها واحداً وعشرين دولاراً ثمناً لها... ثم عادت مسرعة إلى المنزل بالسبعة والثمانين سنتاً.. بهذه السلسلة مربوطة فى ساعتها.. سيكون جيم أكثر الناس تلهفاً للنظر فى ساعته لمعرفة الوقت.. فقد كانت يفعل ذلك خلسة من قبل.. عندما يكون مع أصدقائه، بسبب حزامها الجلدى القديم المهترئ.



عندما وصلت ديلا إلى المنزل كانت عاطفتها الجياشة قد مالت قليلاً إلى الحكمة والتعقل.. فقد أخرجت أدوات قص وتمويج شعرها، وأضاءت المصباح الغازى، وبدأت محاولة إصلاح ما أفسدته التضحية النابعة من الحب.والتى هى مجهود هائل.. لو تعلمون يا أصدقائى..

منذ أربعين دقيقة من العمل بهذه الأدوات ظهرت على رأسها خصلات قصيرة جداً.. جعلتها تبدو رائعة تشبه فى شكلها تلميذاً صغيراً مهملاً.

نظرت إلى صورتها فى المرآة بعناية وإمعان لبعض الوقت.. ثم قالت لنفسها:

إن لم يقتلنى جيم قبل أن ينظر إلىَّ مرة ثانية.. فإنه سيقول إننى أبدو كفتاة من كورس «كونى آيلاند».. لكن ماذا يمكننى أن أفعل؟ ماذا بإمكانى أن أفعل بدولار واحد وسبعة وثمانين سنتاً؟!

فى تمام الساعة السابعة كانت القهوة قد أعدت، ومقلاة اللحم قد وضعت فوق الموقد، ساخنة وجاهزة لقلى شرائح اللحم.. فـ«جيم» لايتأخر أبداً عن موعد وصوله.

طوت ديلا سلسلة ساعة الجيب فى يدها، وجلست على ركن المائدة بالقرب من الباب الذى يدخل منه دائماً.. بعد ذلك سمعت وقع خطواته على

درجات السلم الأولى.. فشحب وجهها.. إن لديها عادة، هى تأدية صلاة قصيرة صامتة.. عند حدوث أبسط الأمور اليومية.. فى هذه اللحظة همست قائلة: «أرجوك يا إلهى، اجعله يعتقد أننى مازلت جميلة».

فتح الباب، وخطا جيم إلى الداخل وأغلقه.. بدا جيم مرهقًا، جاد الملامح.. يا للمسكين..عمره اثنان وعشرون عامًا فقط ومثقل بأعباء أسرة.. إنه يحتاج إلى معطف جديد، كما أنه ليست لديه قفازات.. توقف جيم.. داخل الشقة بلا حراك، مثل كلب الصيد الذى شم رائحة طائر السمان.. كانت عيناه مثبتتين على ديلا، وكان فيهما تعبير لم تستطع فهمه، وهذا أخافها كثيرًا.. لم يكن غضبًا ولا مفاجأة ولا استنكارًا ولا انزعاجًا.. ولا أيًا من المشاعر التى استعدت لها.. لقد حملق فى وجهها بتركيز شديد، بذلك التعبير الغريب على وجهه استدارت ديلا من على المائدة وذهبت إليه.

صاحت: جيم، يا عزيزى، لا تنظر إلىَّ بهذه الطريقة.. لقد قصصت شعرى وبعته.. لأننى لا يمكننى أن أفوت مناسبة أعياد الميلاد، دون تقديم هدية لك..سوف ينمو شعرى مرة أخرى.. لن تغضب من تصرفى هذا، أليس كذلك؟ كان علىَّ أن أفعل ذلك.. إن شعرى ينمو سريعًا بشكل مذهل.. قل لى: «عيد ميلاد سعيد» يا جيم ولتدعنا نسعد العيد.. أنت لا تعرف كم هى جميلة ولطيفة تلك الهدية التى اشتريتها لك.

سأل جيم: هل قصصت شعرك؟ قالها مجهدًا، كأنه لم يصل بعد إلى الحقيقة الواضحة، حتى لو بعد أصعب الجهود الذهنية.

قالت ديلا: قصصته وبعته.. ألا تحبنى الآن على كل حال؟ أنا هى أنا دون شعرى، أليس كذلك؟!

نظر جيم حوله فى الحجرة بفضول.. ثم قال بنبرة ساذجة: تقولين إن شعرك قد ذهب؟

ردت ديلا: أنت لست بحاجة لأن تبحث عنه الآن.. لقد بيع لأقول لك إنه بيع وذهب أيضًا.. إنها ليلة عيد الميلاد يا رجل.. كن لطيفًا معى.. لأن هذا الشعر قد فقدته من أجلك.

واصلت ديلا كلامها بعذوبة ورقة مفاجئة: ربما يمكن عد شعر رأسى.. ولكن لا أحد على الإطلاق يمكنه أن يعد أو يتخيل مقدار حبى لك.. والآن هل أضع شرائح اللحم على النار يا جيم؟

بدا أن جيم أفاق من ذهوله بسرعة.. حيث احتضن ديلا بين ذراعيه لمدة عشر ثوان..

والآن دعونا نلاحظ ببعض الإمعان شيئًا آخر، غير ذى صلة بالموضوع.. ثمانية دولارات فى الأسبوع أو حتى مليون دولار فى العام.. ما الفرق؟! أى عالم رياضيات أو أى مفكر قد يعطيكم الإجابة الخاطئة.

أخرج جيم علبة من جيب معطفه، وألقى بها على المائدة.. وقال: لا تفهمينى خطأ يا ديلا فيما يخصنى أنا لا أعتقد أن هناك شيئًا يتعلق بموضوع قص الشعر قد يجعلنى أحب زوجتى أقل من الأول.. لكنك إذا فتحت هذه العلبة ستعرفين لماذا خرجت عن شعورى للحظة فى البداية.

بأصابع بيضاء رشيقة، نزعت ديلا الخيط والورق.. ثم صدرت عنها صيحة تنم عن الفرح.. بعد ذلك.. للأسف حدث تغير أنثوى سريع، حيث الدموع والعويل بشكل هيستيرى، مما اضطر جيم إلى استخدام كل أساليب المواساة فى الحال.

إنها مجموعة من مشابك الشعر الجانبية والخلفية التى طالما تاقت ديلا إلى اقتنائها من واجهات محلات برودواى، مشابك جميلة، مصنوعة من أصداف السلاحف الخالصة، بحواف مطعمة بالجواهر.. تمامًا نفس درجات اللون اللائقة بشعرها الذى فقدته.. إنها تعرف أنها مشابك ثمينة.وكان قلبها يرغبها ويتوق إليها دون أدنى أمل فى اقتنائها.. والآن هى ملكها..لكن الضفائر التى كان يمكن أن تزيد المشابك المشتهاة قد ذهبت.

احتضنت ديلا مشابك الشعر إلى صدرها.. واستطاعت فى النهاية أن ترفع وجهها، بعينين غائمتين وابتسامة.. ثم قالت: لا بأس.. فشعرى ينمو سريعًا يا جيم.

بعد ذلك قفزت كقطة صغيرة أزيل شعرها.. وواصلت صيحات استحسانها.

لم ير جيم بعد هديته الجميلة..أخرجتها ديلا له، وقدمتها له على راحة يدها المفتوحة.. بدت القطعة المعدنية الباهتة الثمينة كأنها تضىء من انعكاس روحها المتألقة عليها.. وقالت:

أليست فاخرة حقًا يا جيم.. لقد فتشت جميع أنحاء المدينة لكى أعثر عليها.. من الآن ستنظر إلى الساعة مائة مرة فى اليوم لمعرفة الوقت.. أعطنى ساعتك أريد أن أعرف كيف تبدو معها.

بدلًا من أن يجيبها.. ألقى جيم بجسده على الأريكة، ووضع يده خلف رأسه وابتسم.. ثم قال: ديلا: دعينا ننح هدايا عيد الميلاد جانبًا للحظة.. إنها جميلة لدرجة توجب استعمالها فى الحال.. لقد بعت الساعة لكى أحصل على المال اللازم لشراء مشابك الشعر! والآن المفترض أنك وضعت شرائح اللحم على النار.

والآن قد حكيت لكم، بصورة لا تصدق، قصة خالية من الوقائع المهمة، لطفلين ساذجين.. ضحى كل منهما فى سبيل الآخر دون روية، بأعظم كنزين لديهما.. ولكن فى كلمة أخيرة إلى حكماء هذه الأيام.. دعوا الناس تقل إن هذين الاثنين هما الأكثر حكمة.. من بين كل الذين يقدمون ويتلقون الهدايا!

أو هنرى :

كاتب أمريكى غزير الإنتاج خاصة فيما يتعلق بالقصة القصيرة، حيث كتب أكثر من ٦٠٠ قصة قصيرة خلال حياته ونشر قرابة ١٠ مجموعات قصصية. امتازت أعماله بالحبكة الدرامية والنهايات المباغتة، وكان من أهم الكتاب الذين تعرضوا لحياة البشر العاديين والحياة اليومية فى مدينة نيويورك بأسلوب لا يخلو من السخرية. فى عام ١٨٨٤ بدأ العمل فى جريدة أسبوعية ساخرة بعنوان The Rolling Stone ، ثم بعد ذلك التحق بجريدة Houston Post ككاتب للافتتاحيات والتحقيق الصحفى، وفى عام ١٨٩٨ تم تورطه فى قضايا مالية وحكم عليه بالسجن فى Columbus بولاية أوهايو. خلال فترة السجن بدأ فى كتابة القصص الكثيرة بهدف كسب المال لإعاشة ابنته. بعد قضاء ثلاث سنوات بالسجن تم الإفراج عنه قبل انقضاء المدة وقام بتغيير اسمه من وليام سيدنى بورتر إلى أو. هنرى.

سيف المتنبي

مسرحية شعرية

◆ السيد الخميسى ◆

الشخصيات

1. ١ ـ صابر المصرى، تاجر مصرى ٣٠ سنة.
2. ٢ ـ حسان البغدادى تاجر عراقى ٤٠ سنة.
3. ٣ ـ الحمال، ٣٠ سنة.
4. ٤ ـ المنادى ٣٠ سنة.
5. ٥ـ الدرويش ٦٠ سنة.
6. ٦ ـ المتنبى الشاعر المعروف ٥٠ سنة.
7. ٧ همام ـ راوية المتنبى ٤٠ سنة.
8. ٨ ـ رئيس الشرطة ٤٥ سنة.
9. ٩ ـ سجين ١ ـ ٤٠ سنة.
10. ١٠ ـ سجين ٢ ـ ٥٠ سنة.
11. ١١ ـ الراوى ٣٥ سنة.
12. ١٢ ـ أبوفراس الشاعر المعروف ـ ٤٥ سنة.
13. ١٣ ـ السامرى ٥٠ سنة.
14. ١٤ ـ ابن خالويه النحوى ٥٠ سنة.
15. ١٥ ـ رئيس الجند ٦٠ سنة.
16. ١٦ ـ القاضى ٤٠ سنة.
17. ١٧ ـ رسول الروم ٤٠ سنة.
18. ١٨ ـ خولة ٣٠ سنة.
19. ١٩ ـ حابى ٦٠ سنة.
20. ٢٠ ـ ميريت ٣٠ سنة.
21. ٢١ ـ محسد ٢٥ سنة.

الحاجب ـ الحراس ـ الجند.

المشهد الأول

المكان: سوق بغداد.

صابر: درع من جلد التمساح
مقبض سيف من سن الفيل
عطر الفرعون.
حسان: والفيروز؟
صابر: والياقوت.. والكتان المصرى
حسان: وقباطى تنيس؟
صابر: جئتك بجميع المطلوب.
جهز أموالك.
سأسافر فى الليل.
حسان: ستبيت الليلة فى دارى.
صابر: الليلة يا حسان.. أخرج للشام.. إلى الرملة..
ثم أعود إلى الفسطاط.
حسان: الفسطاط.. الفسطاط.
كيف الأحوال بمصر؟
صابر: نفس الحال ببغداد.
ـ يترنح حمال تحت صندوق ضخم.
حسان: رفقًا يا أحمق.
الحمال: أثقل من وزنى.



حطم ظهرى هذا الملعون.

حسان: بل أتلفك السهر وشرب الخمـ

وحوارى بغداد الخلفية

ـ يدخل المنادى فى يده الطبل.

المنادى: يا أهل بغداد.. يا أهل بغداد

فليبلغ الغائب الحاضر.والصغير يـ

الكبير.

الحمال: لم يجدوا إلا هذا الأحمق ليذ

الأخبار.

المنادى: غداً.. وأمام الجامع الكبير.

سينفذ حكم الله.. فى السارق مسعـ

النجار.

وليحفظ الله الأمير.. ناصر العدل..

وحافظ الديار.

الحمال: كان صديقى

ذهب ليصلح شباكًا فى بيت كبـ

البصاصين

وطالب بالأجرة

صابر: فقير آخر يسفك دمه

باسم الدين

حسان: حد السارق أن تقطع يده هـ

شرع الله

صابر: بل شرع السلطان الجائر

ينفذه إلا فى الضعفاء الفقراء

حسان: ما دخل السلطان وحـ

القاضى؟

صابر: هو أولى أن تقطع رقبته

وذراعاه

حسان: أخفض صوتك السوق مليء
بالبصاصين
صابر: أسلمنا للعجم وعباد النار
وتفرغ للرقص وقصف الأوتار.
- يدخل الدرويش -
الدرويش : حى.. حى.. يعز من يشاء
ويذل من يشاء.. حى
صابر: يعز من يشاء العز..
ويذل من يشاء الذل.
حسان: لو سمعك قاضى بغداد لأقام
عليك الحد
صابر: الأمر بأيديكم يا قوم
الدرويش: حى.. حى
للفقراء السلوى..
والحور العين
الحمال: والغلمان.. الغلمان
حسان: هذا ما يملأ رأسك
الخمرة والغلمان
الحمال: أقصى ما تبلغه كفاى
من أين أجيء بجارية؟
حتى العوراء
لا يقبل فيها شمعون النخاس
بأقل من الألف.. وصاحبة الرايات الحمر
لا تفتح بابا لفقير مثلى
الدرويش: حى.. حى
باب اللذة مفتوح
لو أبصره السلطان لناجزنا
بالسيف.. عليه.. حى..
حى..حى..
- يخرج -
الحمال: يا ربى..
افتح لفقير مثلى
باباً من أبواب اللذة
أوحتى شباكًا
فأنا لست بطماع
لا أحلم إلا
بغلام أمرد يدفئ فرشى
وزجاجة خمر
حسان: زنديق ملعون
تتباهى بالفسق بلا خجل
حتى فى السوق
الحمال: كفكف من غضبك
يضربك الفالج
لا تنفع
لا فى السوق ولا فى البيت
حسان: اخرس يا ملعون
الحمال: أنا لا أتباهى
بل أتباكى..
أكدح طول اليوم
وأعجز عن أن أكسب قوت عيالى
وامرأتى عجفاء
أتلفها الجوع..
وخمسة أطفال مثل القش
تطلب.. تطلب.. تطلب..



وأنا جيبى
أطهر من قلب العابد
وضمير القديسين
صابر: وقصور السادة
يملؤها الذهب الرنان
الحمال: والغلمان.. الغلمان
وحرائر مثل الخس الريان
وجوار
من أبدع ما صنع الرحمن
الحوراء.. الهيفاء.. الدعجاء.
الرومية.. التركية..
الفرسية.
حسان: الفارسية يا أحمق..
الحمال: الفرسية يا جاهل..
مثل الفرس الناهد
تركبها
فتحس كأنك فوق العرش
ـ يضحك الجميع ـ
حسان: أنا لا أدرى
ماذا يفعل مولانا المسطول بجواريه الألف؟
الحمال: يشرب منقوع البرطوش..
ويدهن دهن الوطواط الأزرق
فيصير حديداً مثل الثور
صابر: مولاكم عنين..
لا يقوى
أن يفتح باب حريمه
مل ركوب الغلمان فأمسى
يركبه الغلمان
حسان: اسكت يا صابر..
جئت تتاجر
أم جئت لتذبح فى بغداد؟
صابر: الموت هو الموت..
فى المحروسة.. أم فى بغداد.
ـ يدخل المتنبى وهمام ـ
المتنبى: الموت.. الموت
هذا ما يرتع فى أرض النهرين
نتركه فى الكوفة
لنراه يجلجل فى بغداد
حسان: أهلاً يا متنبى.. أهلاً يا همام
همام: قلنا نقضى الليلة فى بغداد
نرى حسان
ونرحل فى الغد
حسان: أهلاً بكما فى داركما.
صديقى صابر.. حداد مصرى
صابر: وإذا ما قل الرزق
اخرج للشرق بما
يحتاج الشرق من الغرب
وأعود إلى الغرب بما
المتنبى: يحتاج الغرب من الشرق ـ يضحك الجميع ـ يدخل الدرويش ـ ينظر فى وجه المتنبى ـ
الدرويش: حى.. حى.. تقتلك الكلمة يا ولدى
المتنبى: يقتلنى سيفى يا درويش
الدرويش: الكلمة.. الكلمة يا ولدى
تقتلك وتحييك.

وتحييك.. وتحييك - **يخرج** -
صابر: ما أقسى
أن يفقد إنسان عقله.
فى الخمرة أو فى الغيبوبة
المتنبى: ليس بغائب..
هو فى عين الحضرة
حسان: لا تشغل بالك..
مجذوب
لا يدرى ما ينطق
المتنبى: بل يدرى يا حسان
- يدخل رئيس الشرطة يتقدمه الجنود -
حسان: من تطلب؟
رئيس الشرطة: رجلاً من أهل الفتنة.
مصريا..
قدم إلى بغداد الليلة.
- ينظر إلى صابر
المتنبى: تعرفنى؟
رئيس الشرطة: لاينكر من يبصر..
ضوء الشمس
أنت المتنبى.
- ينظر ثانية إلى صابر -
المتنبى: من أتباعى..
جئنا لنرى حسان
ونرحل قبل الفجر
رئيس الشرطة: **- بعد أن يتفقد المكان -**
اسمح لى يا متنبى..
يخرج وخلفه الجنود -

حسان: **- لصابر -**
لن تسكت حتى توردنا الهلكة
صابر: دينك فى عنقى يا متنبى
المتنبى: هيا نتجهز للرحلة يا صابر..
أصحاب صديقى
أصحابى
كان بودى أن أبقى يا حسان..
تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن
(إظلام)

المشهد الثانى

- زنزانة فيها أربعة أشخاص، سجينان والحمال والراوى الذى يجلس فى الركن صامتًا -
الحمال: **- يتوجه إلى الراوى -**
قلت لهم «بغدادى»
قال القاضى: اخرس يا «مصرى»
وأنا أبكى..
وهو يجلجل بالضحك الأسود
قلت لهم: حسان يشهد أنى بغدادى
قال الشرطى:
حسان فى السجن الغربى
قال القاضى:
أعرفكم يا مصريون
لا يقدر أحد أن يتصنع مثل تصنعكم
يضحك
ويقول لصاحبه: انظر
لو لم نعرف: مصراويته



قلنا: بغدادى

وأنا أبكى

وهو يكركر فى ضحك مسنون

يبقى فى السجن الشرقى

حتى يخرج حسان

من السجن الغربى

أرأيتم..

يحيا العدل.. يحيا العدل

ـ يدور فى المكان كأنه فى مظاهرة ـ

يقول للراوى : اهتف مثلى

يحيا العدل.. يحيا العدل

سجين١: هو لا يتكلم

الحمال: **ـ وهو يتصنع البكاء ـ** ماذا لو لم يخرج حسان من السجن الغربى؟

سجين ٢: لن تخرج.. حتى يضمنك أمير.

أو شخص ذو حيثية

الحمال: بشرك المولى بالخير..

ماذا يدفع شخصاً ذا حيثية

أن ينظر فى وجهى؟

أنا لا يعرفنى إلا الأوباش

وشذاذ الآفاق..

هل تعرف معنى شذاذ الآفاق؟

سجين١: حراس خليفتنا من شذاذ الآفاق

الحمال: والأوباش؟

سجين٢: هم الوزراء الكتبة.

الحمال: حين أعود إلى البيت.. وأنا أسبح فى الليل خفيفا..

أتطوح

تستقبلنى امرأتى بالصوت الحيانى

الصوت: «يا خائب يا ضائع.. تقضى طول الليل مع الأوباش وشذاذ الآفاق».

سجين١: يا ساتر

الحمال: كنت أظن امرأتى تشتمنى..

فأنا رجل جاهل

لا أقدر أن أفرق بين المدح

وبين الذم

بين الجد..

وبين الهزل

وامرأتى عاقلة.. ـ ذات ثقافة ـ

تعرف معنى الأوباش

ومعنى..

شذاذ الآفاق.....

كم أشتاق إليها

هى فى نظرى الآن

أشهى..

من كل خليلات خليفتنا الظالم

سجين٢: تشتم مولانا يا مجنون؟

الحمال: **ـ فى فزع ـ**

معذرة يا سادة..

قلت لكم

أنا رجل جاهل

وكلامى مر

مثل الحنظل

مثل الشجر الأسود

والخوف الأسود
والجوع الأسود
- يتقدم نحو «سجين ١» وينحنى فى حركة مسرحية -
معذرة يا سيدى
- يفعل مثل هذا مع «سجين ٢».
- يتقدم نحو الراوى وينحنى -
سجين ١: هو لا يتكلم
الحمال: أحسن..
لن يخبر عنا
سجين ٢: لن يخبر عنك..
أنا لم أشتم مولانا السلطان
الحمال: - وهو يرتجف من الرعب -
لن يخبر عنى..
هو لا يتكلم..
أنا أيضًا لن أتكلم بعد الآن - **يضع يده على فمه -**
سجين١: رجل غامض
لا يأكل أو يشرب
أو يتكلم
أحيانًا فى الليل
أتوهم أنى أسمعه
يتنهنه فى صمت
سجين٢: يا ربى..
أرسل فرجك للمظلومين
سجين١: لا يأتى الفرج إلى تلك الزنزانة
إلا فى صحبة عزرائيل

الحمال: أنا لا أعرف - حتى -
تهمة هذا المصرى المشئوم
قالوا رجل من أهل الفتنة..
للفتنة أهل ورجال
وأنا مقطوع من شجرة شوك
لا أهل ولا خلان
آه نسيت
يضع يده على فمه
مالى والفتنة
أنا رجل بغدادى
لى بيت فى الكوخ
وخمسة أطفال.. مثل الديدان الجوعى
وامرأة عجفاء - ذات ثقافة -
قطعا.. لا تعرف معنى الفتنة
- للراوى
قل لى بالله عليك ما معنى الفتنة؟
سجين٢: هو لا يتكلم
سجين١: الفتنة..
أن تشرك بالله الواحد
الحمال: من للفقراء سوى الله الواحد؟
- يمسك الحمال بخناق الراوى ويهزه بعنف -
الحمال: قل لى ما معنى الفتنة؟
- يتقدم الراوى نحو الحمال الذى يتضاءل فى خوف -
الراوى: الفتن
أن تعترض على حكم خليفتنا الواحد



- يتجمد المشهد.. يتقدم الراوى نحو الجمهور -

الراوى: كنت أفضل
أن أقعد بين مقاعدكم أتفرج
حتى تنتهى الحدوتة
هذا..
لو كان الأمر مجرد حدوتة
أو شيئا
مما يكتبه كتاب السلطة
فى سفر التاريخ
مكذوبًا ورخيصًا
تلك هى بغداد
فى عصر المتنبى
عاصمة تحكم
من أول أرض طلوع الشمس
لآخر أرض
يبلغها إنسان
بلا سلطان
انفتح على شقيه
واستسلم للنوم
وللنسيان
استبدل فتح الأبكار
بفتح الأمصار
أسلم عاصمة الدنيا
لعبيد عبيد الخصيان
كافور
يحكم من أعلى النيل
إلى الرملة..
والشام
وهناك على أطراف حدود الروم
سيف الدولة محصور
ما بين سيوف الروم الروم
وسيوف الروم العربان
هيا.. هيا
حتى
لا نتأخر عن مجلسه
ونرى
ما كان
(إظلام)

المشهد الثالث

- مجلس سيف الدولة -

أبوفراس: وقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا
فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر
ابن خالويه: الله.. الله
شعر مسبوك كالذهب اللألاء
اللفظ كريم
والمعنى فخم وشريف
السامرى: لا يوجد فى الدنيا
أشعر من هذا البدر الحمدانى
أبوفراس: يا ليت ابن العم يرانى
من عينيك
سيف الدولة: أين رجاحة عقلك يا حمدانى
صوت نملكه
كيف نفرط فيه

فيصبح سوطًا يجلدنا
ما المتنبى.. إلا رجل
يمدحنى
أبوفراس: يمدحك.. يمدحك
هو لا يمدح إلا نفسه.. وأنا الشاعر
أعرف أين المدح..
وأين الذم
سيف الدولة: أنت الوزير يا أبافراس..
أنت الفارس
أبوفراس: أنا رب الكلمة قبل السيف
السامرى: كفكف من غضبك يا مولاى
لا تجعل هذا الطاوس التافه
يفسد ليلتنا
سيف الدولة:
أكمل يا ابن العم
أبوفراس: معللتى بالوصل والموت دونه
إذا مت ظمآنًا فلا نزل المطر
السامرى: هذا الشعر ورب الكعبة
لا قول المغرور:
تغرب لا مستعظمًا غير نفسه
القاضى: استغفر الله.. ما العظمة إلا لله
همام: أكمل البيت يا سامرى
يقول يامولاى:
ولا قابلاً إلا لخالقه حكمًا
ابن خالويه: حشو زائد
المعنى مكتمل فى الشطر الأول
المتنبى أفصح من نطق بحرف الضاد

ابن خالويه: بل طبل أجوف
مغرور ومبالغ
يقول:
وأنى لمن قوم كأن نفوسهم
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
القاضى: أستغفر الله
هذا قول لا ينطقه حتى «إبليس»
السامرى: أين ذلك من قوله:
أى محل أرتقى
أى عظيم أتقى
وكل ما خلق الله وما لم يخلق
محتقر فى همتى
كشعرة فى مفرقى
همام: ما هذا إلا من شطحات الشعراء
السامرى: وهل هذا أيضًا من شطحات الشعراء
يقولون لى ما أنت فى كل بلدة
وما تبتغى.. ما أبتغى جل أن يسمى
القاضى: الكافر
يأنف من جسد
شكله الرحمن على يده
ابن خالويه: أتلفه حب المال
فأذهب عقله
رئيس الجند: رجل خطر يا مولاى..
الخائن يرفع عينيه إلى..
سيف الدولة: لا تكمل يا أبا فراس
الحاجب: رسول من ملك الروم.
سيف الدولة: ليدخل



الرسول: السلام على الأمير
سيف الدولة: وعليك السلام.. هات ما عندك
الرسول: رسالة من ملك الروم
سيف الدولة: يا حارس
الحارس: أمر مولاى
سيف الدولة: أكرم هذا المبعوث.. وأمنه إلى الغد
الحارس: أمر مولاى.
- يخرجان -
- ينظر سيف الدولة فى الرسالة، ثم يضعها وهو حزين -
أبوفراس: خيراً يا مولاى
سيف الدولة: سكتنا..
فتجرأ أن يطلب..
هذا الكلب
أبوفراس: الغزوة
نخرج للغزوة يا مولاى
سيف الدولة: جعبتنا خاوية يا أبا فراس
أكلتها الغزوات
وكثرة ما أخذ الأعداء فداء..
للأسرى
أبوفراس: فى صوت خفيض
مازلت تعيِّرنى يا ابن العم
رئيس الجند: نحن ندافع عن مجد العباسيين
فلنطلب من مولانا فى بغداد
سيف الدولة: مولانا يرهقنا
أكثر مما يرهقنا الروم

وحارسه الرومى
فى يده أختام الدولة
فمن يهتم لمجد العباسيين
همام: نطلب من مصر.. كنانة دين الله
وبيت الأجناد
سيف الدولة: «الأسود»
يخشى أن أقوى فأنازعه فى الشام
لولا أنى أكفيه بلاء الروم
لاقتحم الفيحاء علينا
أبوفراس: ماذا نفعل يا مولاى؟
السامرى: نكمل ليلتنا.
وغداً
يفرجها من يملك كن فيكون
سيف الدولة: نكمل ليلتنا يا أبا فراس.. نكمل ليلتنا
الحاجب: المتنبى يا مولاى
سيف الدولة: ليدخل أيها الحاجب
المتنبى: السلام على الأمير
سيف الدولة: وعليك السلام يا أبا الطيب
أقبل يا متنبيا
اجلس بجوارى
أبوفراس: السلام على الأمير وحده؟
السامرى: هل هذا إسلامك يا متنبى؟
المتنبى: الرأس ينوب عن الكل يا أبافراس
أبوفراس: اسمى الأمير أبوفراس
المتنبى: أعرف أيها الأمير.. أعرف
سيف الدولة: ما رأيك فى الغزوة يا متنبى؟
المتنبى: من لا يغز يغز يا مولاى

همام: عين الحكمة يا أبا الطيب
السامرى: عشنا
وسمعنا الحكم من أفواه السقائين
المتنبى: أنا ابن من بعضه يفوق أبا
الباحث والنجل بعض من نجله
سيف الدولة: أوحشنا صوتك يا أبا محسد..
هيا أسمعنا من شعرك
المتنبى: قلبى منقبض يا مولاى
ونفسى راغبة عن قول الشعر
أبوفراس: نفسك راغبة!
لا رغبة لك
السامرى: أو ترفض أمراً لأمير الأمراء؟
سيف الدولة: أسمعنا من شعرك يا أحمد لا تتدلل
المتنبى: سمعًا يا مولاى وطاعة
واحر قلباه ممن قلبه شبم
ومن بجسمى وحالى عنده سقم
مالى أكتم حبًا قد برى جسدى
وتدعى حب سيف الدولة الأمم
يا أعدل الناس إلا فى معاملتى
فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقةً
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأننى خير من تسعى به قدم
وجاهل مده فى جهله ضحكى
حتى أتته يد فرّاسة وفم
إذا ترحّلت عن قوم وقدروا
ألا تفارقهم فالراحلون همو
شر البلاد مكان لا صديق به
وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
السامرى: أمثل هذا يقال فى حضرة الأمير؟
أبو فراس: أطعمه ابن العم .. فمددّ رجليه وأطال لسانه
ـ يسود الهرج ـ يقف سيف الدولة غاضبا ويقذف محبرة أمامه ـ
رئيس الجند: ـ **يشهر سيفه** ـ أمر مولاى
سيف الدولة: يكفى هذا .. اخرجوا جميعا دعونى والمتنبى
رئيس الجند: مولاى
سيف الدولة: قلت اخرجوا جميعاً
ـ يتقدم رئيس الجند إلى المتنبى ـ
رئيس الجند: سيفك يا متنبى
المتنبى: لن تأخذه وأنا حى
سيف الدولة: **ـ فى غضب ـ**
قلت اخرجوا جميعا
ـ يخرج الجميع ويبقى سيف الدولة وحده والمتنبى ـ
سيف الدولة: ترحل عنى؟ .. ترحل عن سيف الدولة؟
المتنبى أرحل عن سيف يتهدّدنى
سيف الدولة: تخشانى يا متنبى؟



المتنبى: سيفك ظمآن .. لا يبصر إلا الدم
سيف الدولة: بينى وبينك ما لا يقطع يا متنبى
المتنبى: بينى وبينك حساد ووشاة
وكلاب تتربص أن تنهش لحمى ..
لا يشبعها إلا أنت
سيف الدولة: تغضبنى ثانية
المتنبى: أرأيت؟ .. أصبحت تضيق بقولى
سيف الدولة: لا أدرى
من منا الأكثر ضيقًا من صاحبه
المتنبى: الغزوة
نخرج للغزوة يا مولاى
نرجع رجلين.. صديقين
ظهرك فى ظهرى
وذراعك مسنودة بذراعى
تدفع عنى وأنا
أدفع عنك
سيف الدولة: الغزوة
تسبقنا الطير.. وخيل
تملأ بطن الوادى
وأنا أسد
ينكسر الأبطال أمامى
وأنت
تغرد فى ظلى يا متنبى
امنحنى وقتى يا ابن أخى
ومن يمنحنى وقتى
من يمنحنى ظلى؟
ظهرى منكشف

وسنانك فى صدرى
وكلابك تنبح من حولى
تلهبها
رائحة الدم
ائذن لى أن أخرج يا مولاى
سيف الدولة: بينى وبينك ما لا يقطع يا متنبى
المتنبى: ما لا يقطع يا مولاى..
سيف.. ودم
- يخرج -
- يدخل السامرى -
السامرى: ائذن لى أن أسعى فى دمه يامولاى
سيف الدولة: اخرج الآن يا سامرى.. وأذنت لك
السامرى: أبشر يا مولاى - يخرج -
سيف الدولة وحده
سيف الدولة: آه يا متنبى
وحدك تمشى منتصبًا ومهابًا
لم تمنحنى أبدًا
فرحة أنى ملك
وأمير
تفخر
أتظاهر أنك تمدحنى
تنظر فى عينى
وترانى عريانًا
لانسب ولا درع ولا سيف
لا بأس
أما أن تنظر فى بيتى
فى عرشى

ذلك أبعد مما يبلغه وهمك
....
آه يا خلى وصديقى
كم يؤلمنى فقدك
هو زهوك.. هذا الملعون
من يقتلك
ويقتلنى..
يجبرنى
أن أصبح محكوماً بالوحدة
موصوماً بالخسة
أن أتفرد..
مثل إله مسكين
تقتله الوحشة
....
أنت البادئ يا متنبى
أنت البادئ
وأنا سيف الدولة
ملك وأمير
أعرف كيف أدافع عن عرشى
عن هذا الكرسى ال....
ملعون
(ستار)

المشهد الرابع

ـ الصحراء فى الليل ـ صوت جواد يقترب ـ

المتنبى: لا يعرف هذا الموضوع إلا همام.. وخولة.
ـ تدخل خولة متنكرة فى ملابس الرجال.
خولة: أخبرنى قلبى
أنى ألقاك هنا
المتنبى: أهلاً يا خولة
كان من الحكمة ألا تأتى الليلة
خولة: لا أقدر أن أتركك حزيناً
ووحيداً.
المتنبى: أخشى أن يرصدك جواسيس أخيك.
خولة: لا يعرفنى فى تلك الهيئة إلا أنت.
ـ تقترب منه ـ
حتى الموت لا يحجبنى عن خولة..
إلا خولة
خولة: **ـ تبتعد برفق ـ**
ما أجمل هذا الليل
المتنبى: ليل الصحراء دواء للقلب المجروح
خولة: سلمك الله من الجرح..
صبراً يا متنبى
المتنبى: امتلأ الكأس وفاض الكيل
خولة: سحابة صيف لا تلبث أن تمضى
هو سيف الدولة يا متنبى
خلك وحبيبك
المتنبى: **ـ بخيلاء ـ**
هى رأسى
أثمن ما فى هذا الكون
خولة: من هذا يسحبك عدوك
المتنبى: أنا لا أكذب يا خولة
ما جدوى هذا الكون



لإنسان ميت
خولة: الأحمق من يذبحه صدقه
المتنبى: الأحمق من يذبحه كذبه
وسأرحل
حتى لا يذبحنى صدقى
أو كذبى
خولة: تهرب منى؟
المتنبى: أهرب منك..
ومنى
أهرب
حتى لا يقتلك العربان بذنبى
خولة: تتقدم نحوه
حين نظرت إلى عينى
ولم تنظر فى جسدى
قلت لنفسى
هذا رجل مكتمل وحقيقى
لا يشبه
تلك الأشباه المتناثرة حولى
هى روحى ما أملك
خذها يامتنبى
واترك هذا الجسد الهالك للحمقى
من آل بنى حمدان
المتنبى: روحى جسدى يا خولة
جسدى روحى
ماذا يبقى للمتنبى
إن خرج العقل من الرأس
والقلب من الصدر

والشهوة
من بين الفرث ودفق الماء
أنا كلى يا خولة
متحد بالماء وبالنار
مستكف بالسيف
وبالجرح
حتى الكلمة
أبصرها قدامى أحصنة
ورماحًا
وسيوفًا يقطر منها الدم
خولة: من يملك شهوته يملك روحه
المتنبى: من يملك لحظته يا خولة
من يملك لحظته
هو هذا الوقت القاسى
لا يمنحنا
فرصة أن نقتنص اللحظة
فى أوج تحققها
يتربص كالموت ما بين القبل
وبين البعد
خولة: **تقترب منه**
روحى تشتهى أن تتوحد فى روحك
المتنبى: **يقبل عليها**
كلى يشتهى
أن يتوحد فى كلك
خولة: **تبتعد عنه**
أوشك نور الصبح أن يدل علينا
المتنبى: رفقًا بالمتنبى يا خولة

نارك تحرق جسدى
خولة: أتركك الآن
لترتاح قليلاً قبل الفجر
اخرج من جسدك لترانى يا متنبى
اخرج.. اخرج.. اخرج
المتنبى: **- يدور ويترنح قبل السقوط على ركبتيه -**
أخرج من أين؟
وإلى أين؟
ضاقت فى عينى الأرض بما رحبت
- يسقط -
(ظلام)

المشهد الخامس

- نفس المكان فى الصحراء - ينتبه المتنبى رويداً رويداً -
- صوت جواد يقترب -
المتنبى: ما أكثر زوارى هذى الليلة
-يدخل همام -
همام: لا تبق وحيداً بعد الآن
الوادى ممتلئ بالبصاصين
المتنبى: سأخرج يا همام
همام: إلى أين
المتنبى: بعد الفيحاء الأرض سواء
وأنا رجل
لا أملك إلا أن أخرج
همام: إلى أين يا متنبى؟
المتنبى: فى المحروسة رجل
يطلب أن أمدحه
وأنا أطلب ما يجعلنى ممدوحًا
همام: أنا لا أفهم شيئًا
المتنبى: الأفضل ألا تفهم
همام: أتعبنا السفر ومزقنا الترحال
المتنبى: عذبتك خلفى يا همام
همام: حسبى أن أمضى فى ظل صديقى
المتنبى: وصديقك لا ظل له
لا يبصر إلا
لهبًا محتدمًا
وسرابًا ممتدًا لا يفضى
إلا لسراب
همام: ماذا تطلب يا متنبى؟
المتنبى: أطلب أرضًا لجوادى
ولسيفى
..
أن يصبح سيفى
همام: سيفك فى كفك يا أحمد
والأرض أمامك فى عرض الصحراء
المتنبى: أطلب مصر
همام: أنت الشاعر يا متنبى
المتنبى: وفـؤادى من الملوك وإن كـان لسـانى من الشعراء
همام: مصر؟ هى أبعد من نجم درى
المتنبى: إذا قل عزم المرء عن مدى خوف بعده
فأبعد شيء ممكن لم يجد عزماً



همام: وكافور؟

المتنبى: ليست من أملاك أبيه

ماهو إلا عبد مخصى طلب فنال

وأنا المتنبى يا همام

أنا المتنبى

همام: أرزاق يا متنبى

يصرفها الخالق كيف يشاء

ما كل بطلاب نوال

لابد لبشر

من حد يبلغه

المتنبى: ولكن قلبًا بين جنبى ما له

مدى ينتهى بى فى مراد أحده

همام: ماذا تطلب يا متنبى؟ ماذا تطلب؟

المتنبى: **ـ غاضبًا ـ**

أطلب وقتى يا همام.. أطلب وقتى

همام: خفف عن صدرك يا ابن أخى

ودع الوقت لملك الوقت..

ما نحن

إلا أجساد فانية

وزمان يصرفنا كيف يشاء

المتنبى: سأحارب عن وقتى يا همام

ولو برز الزمان إلىَّ شخصًا

لخضب شعر مفرقه حسامى

وما بلغت مشيئتها الليالى

ولا سارت وفى يدها زمامى

ـ يقتحم المكان رجال ملثمون يهجمون على المتنبى وصاحبه

ـ يصل صابر ويشترك فى المعركة وينجرح ـ ويفر الملثمون

المتنبى: ما أخرجك الساعة يا صابر؟

همام: وهو يعالج جرح صابر

أخرجه

قدر محتوم

كى ينقذنا من قدر محتوم

صابر: رأيت الناس

فقلت

هذا شر يتربص بالمتنبى..

المتنبى: ـ كمن يتحدث إلى نفسه ـ

ما أخرجك الساعة يا صابر؟

صابر: أخرجنى

جرح مقسوم

أتبعه

أو يتبعنى

همام: حمداً لله..لا يقتل مثلك هذا الجرح

من أين حصلت على هذا البنيان؟

ـ يمسك المتنبى سيف صابر يزنه فى يده ويتأمله بإعجاب ـ

المتنبى: سيف مكتمل يا صابر

همام: يحمله بطل مكتمل يا متنبى

يشبه سيفك هذا السيف

صابر: اقترب الموت كثيرا

هذى الليلة

المتنبى: الموت قريب فى كل الأوقات

أعرف هاتين العينين..

همام: ـ لصابر ـ أتعجب منكم يا مصريون
كيف قبلتم أن يملككم عبد أسود؟
صابر: لا يملكنا إلا الخالق يا همام..
لا خطر علينا من كافور
لا يملك حتى نفسه
هو هذا الماذرّائى الملعون
هذا الجابى الظالم..
يمتص دماء الناس ولا يشبع
يدفع للكلب القابع فى بغداد
كى يبقيه على أعناق الفقراء البسطاء
المتنبى: أعرف هاتين العينين
أعرف هاتين العينين
عرفتك يا سامرى
عرفتك يا
سامرى
(إظلام)

المشهد السادس

ـ كهف مؤثث ـ المتنبى نائم ـ
الصوت ـ صوتك من نور مكتمل بالنار
وأنت هشيم
منطفئ
تذروه الريح صوتك سيفك
سيفك.. سيفك.. سيفك
ـ يستيقظ المتنبى ببطء
المتنبى: سيفى.. سيفى.. سيفى..
ـ يدخل حابى ـ
حابى: حمداً لله.. نجوت.
المتنبى: أين أنا؟
حابى: أهلاً بك فى دنيا الأحياء
المتنبى: أين أنا؟
يبدو أنى أحلم
من أنت؟ أين أنا؟
حابى: فى أحضان الجبل الشرقى
وأنا «حابى»
ماذا ألقى بك فى تلك الصحراء بلا صاحب أو زاد؟
المتنبى: قدرى يخطفنى من قدرى
وسمائى تمتد بلا أسماء
أما أصحابى فقليلون
سيفى
وجوادى
السيف.. السيف..
أين السيف
هذا سيفك
أما من جهة جوادك
فيرفض أن يأكل شيئاً حتى الآن
المتنبى: سيأكل
أكمل معروفك وامنحنى
جرعة ماء
حابى.. ميريت.. ميريت
ـ تدخل فتاة فى ملابس فرعونية.. يمكن أن تؤدى الدور من قامت بدور خولة ـ
ميريت: **ـ تندفع فرحة ـ**
حمداً لله تعافيت



حابى: هاتى خبزًا وحليبًا للضيف
وماء
ميريت: - تخرج مسرعة -
حابى: من أهل الخرقة أنت
أم من جمهرة الشعراء؟
المتنبى: أملى أن أعرف نفسى
هل تعرف نفسك أنت؟
حابى: من أى الأقطار أتيت؟
المتنبى: وطنى فرسى
وجوادى تحمله الريح
حابى: إلى أين؟ ومن أين؟
المتنبى: من بيداء إلى بيداء
إلى لا مكان
إلى فجوة أبدية بين زمان..
وزمان
- تدخل ميريت بالطعام -
ميريت: كل.. لا تفعل مثل حصانك
- يسمع صهيل الحصان -
حابى: الآن أكل
أرقه من لحظة أن عدت إلى نفسك
المتنبى: مكتمل بى..
وأنا مكتمل به
نصفان متحدان..
لا نحتاج إلى لغة..
يحتاج اللغة الغرباء
- ينظر إلى ميريت -
- يسمع صهيل الحصان مرة أخرى -

حابى: بعد أن اطمأننت على هذا النصف
اسمح لى أن أخرج
لرعاية هذا النصف الآخر
- إلى ميريت وهو يخرج -
آمل أن يشبع هذا العربى
حتى لا يشبعنا
ذمًا وهجاء
ميريت: يومان.. ولسانك لا يتوقف
وتغادرك الحمى
لا تنطق إلا بالقطارة
المتنبى: تكلمت كثيرًا؟
ميريت: قلت لجدى هذا شاعر قال
بل صوفى وحكيم
المتنبى: **- يتأملها وهى تتكلم -**
ما أجمل عينيك يا «خولة»
ميريت: اسمى ميريت
المتنبى: ما أجمل عينيك يا ميريت
ميريت: قل لى من أنت؟.. من أين أتيت؟
وإلى أين؟
المتنبى: هذا استجواب..
لا يسمعه الرجل
إلا فى المخفر
أو فى البيت
ميريت: أين القافلة؟.. أين الناس؟
المتنبى: عاصفة عاتية
ورمال حجبت
وجه الشمس

والصوت الصوت
الصوت: يا أحمد.. يا أحمد
انظر يا أحمد.. انظر يا أحمد
ميريت: نظرت
المتنبى: نظرت.. نهراً من عسجد
حوضاً من مرمر أخضر
وفتى ممشوقاً فى لون الفخار
يفتح أبواباً للجند
وأبواباً للنور
وأبواباً للنار
يفتح أبواباً للماء
يمتد الولد..يشب
يلين
ينعطف على الماء
وينعطف عليه الماء
أشجار ونخيل تشرب
وكذلك
تشرب حملان وأسود
وظباء
والطير
وكل البسطاء الفقراء
ميريت: طوبى للفقراء البسطاء
طوبى للفقراء البسطاء
الصوت: يا أحمد.. يا أحمد
ولد من نسلك سوف يجىء
يكرهه الخصيان المملوكون
وحذار.. حذار

الكهنة والبصاصين
الكهنة
والبصاصين
المتنبى: وأنا غض فى أرض النهرين أتانى
فغويت
وبحت
يتيماً كنت..
صغيراً كنت
وتعلمت
علمنى السوط
وصياح الأطفال ورائى
يا كافر.. يا كافر
يا متنبى.. يا متنبى
ميريت: ـ فى فرح ـ
أنت المتنبى.. أنت المتنبى
المتنبى: علمنى السجن
أن أحجب أشواقى.. فتوحدت
علمنى الصمت
أن أبصر كلماتى.. فتكلمت
علمنى الفقر
أن أتشبث فى سيفى.. فتشبثت
أقسمت
ألا يحبسنى عن نفسى
فقر
أو وقت أو موت
الريح أنا والحبس الموت
ميريت: فرافقت السيف



المتنبى: سيف الدولة.. عربى من قومى
ويجاهد ضد الروم
وأنا أبحث عن جسد
يتلبس حلمى
ميريت: تبحث عن جسد خارج جسدك
المتنبى: وأنت
ماذا يفعل هذا الشيخ أبوك
فى هذا الفقر؟
ميريت: يبحث عن سر المادة
والروح
يرصد أفلاكًا تأتى
وتروح
وأنا أتبعه حيث يكون
المتنبى: وهذا الكهف؟
ميريت: مخبؤه السرى
ومعمله
وملاذى حين أفر إلى نفسى
وتفر إلىَّ
المتنبى: الكل يفر.. الكل يفر
وأين تقيمون؟
ميريت: فى هذا الجبل المرصود
- يدخل حابى -
حابى: أصحابك فى الوادى ينتظرون
المتنبى: لى عندك حاجة
حابى: تتزوجها
المتنبى: أتزوجها يا حابى
- يخرج حابى -

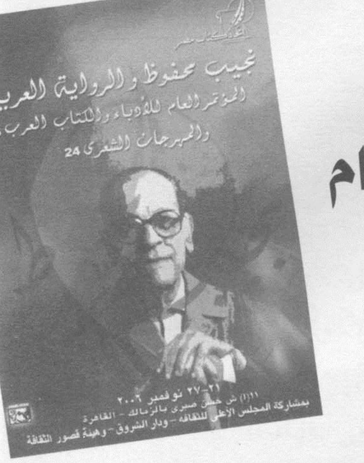
الصوت: يا أحمد.. يا أحمد
اكتمل الوقت وتم المقدور
اكتمل الوقت
وتم المقدور
المتنبى: ما أجمل عينيك يا ميريت
ميريت: حدثنى يا متنبى عن
خولة
المتنبى: يا ويلى
فضحتنى الحمى
(إظلام)

المشهد السابع

- الصحراء -
همام: جبنا أقطار الأرض
من الفسطاط إلى
شيراز
وها نحن ثانية نبدأ من
بغداد
المتنبى: بغداد.. بغداد
ما أقصى قلبك يا بغداد
ما أقسى قلبك يا بغداد
حجر نارى دوار
قطب جبار
لا نملك إلا أن ننجذب إليه
مثل فراشات النار
محسد: أشعر أنى سأموت على أسوارك يا بغداد
المتنبى: ارجع للكوفة يا ولدى

ما ذنبك أنت؟
محسد: ذنبي أني ولد المتنبي
أنسيت.. «والنجل بعض من نجله»
همام: نقصد سيف الدولة..
دعنا من بغداد يا متنبي
المتنبي: قتلوا خولة يا همام.. قتلوا خولة
صابر: مرحى.. مرحى..
للموت على أعتابك يا بغداد
المتنبي: ارجع يا صابر
معركتك في الفسطاط
صابر: الموت هو الموت
في المحروسة أو في بغداد
همام: مازلت أرى
أن نصعد نحو الشام
صابر: الموت هو الموت
في البصرة أو في الكوفة أو في أرض الشام
المتنبي: إن ضاقت تلك الأرض على سيفي
في بغداد متسع يا همام
أنا آت يا خولة
أنا آت يا ضبة
أنا آت يا
بغداد
- **يخرج وخلفه محسد وصابر وهمام**
- **يدخل الراوي**
الراوي: زعم الأسدي الفاتك
أن قتل المتنبي
في دير العاقول
لم يعرف
أن المتنبي مازال
والأحوال هي الأحوال
في غزة أو يافا
في الفلوجة أو في بغداد
في الشام أو الفسطاط
السيف هو السيف
والناس هم الناس
والداء هو الداء
والأعداء
هم الأعداء
....
ما مات المتنبي
فما مثل المتنبي
يموت وكذلك
ما مات الخصيان ولا
أحفاد الخصيان
تموت
وتوت توت توت
(ختام)

مؤتمرات



١٢٠ مبدعًا عربيًا وأجنبيًا فى مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالقاهرة:

مصر مقرًا للاتحاد العام وسلماوى الأمين العام بالإجماع

◆ تقرير السعداوى الكافورى ◆

قدمت وفود إحدى عشرة دولة عربية - اضافة الى «المضيفة» مصر - نموذجًا يحتذى فى العمل العربى المشترك القائم على التكامل والتناغم والتفاعل مع متطلبات اللحظة الراهنة التى تعيشها أمتنا العربية والمليئة بالتحديات والمخاطر وتتطلب تكاتف الجهود وتضافرها للقبض على «الهوية» والمحافظة عليها من مخاطر التعولم والتبخر والاندثار.

فقد أجمعت وفود الدول العربية فى مؤتمرهم العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب فى دورته الأخيرة فى القاهرة على أن يكون المثقفون القدوة فى «لم الشمل» والتآخى والتآزر، وقررت الوفود جميعها أن تكون مصر مقرًا للأمانة العامة للاتحاد فى دورته التى بدأت منذ نهاية نوفمبر الماضى، وأن يكون الكاتب محمد سلماوى رئيس اتحاد كتاب مصر أمينا عامًا لاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب وأن يكون هذا المنصب شخصيًا لشخص الأمين العام نفسه دون اعتبار لموقعه فى اتحاد كتاب مصر.. وفى الوقت الذى قوبل فيه هذا الاختيار لمصر (مقرًا وأمانة عامة) بالامتنان من أهل الثقافة فى مصر تجاه زملائهم فى البلدان العربية أعضاء الاتحاد العام، فإن مصر طرحت أولى فقرات أجندتها لتفعيل هذا الاتحاد والتكامل بين المثقفين جميعا فى الأقطار العربية، وذلك عن طريق قيادة جماعية للاتحاد تستفيد من الرؤى كافة، وطرحت مصر تفعيل منصب نائبى الأمين العام وكذلك مناصب مساعدى الأمين العام (سبعة مساعدين)، وحظى هذا التوجه بمباركة جماعية من الأعضاء على النحو التالى:



وعلى مدى سبعة أيام شهدت مصر (وليست القاهرة وحدها) فعاليات لقاءات وندوات وأمسيات ومناقشات هذا المؤتمر، إذ لأول مرة فى أحد مؤتمرات مصرية تقام الفعاليات ابتداء من بيت العرب «جامعة الدول العربية» ومروراً بمقر اتحاد كتاب مصر «بالزمالك» وأمسيات الشعر فى الإسكندرية والمنصورة وغيرها، إضافة إلى لقاءات عربية ـ مصرية فى انحاء القاهرة التاريخية وصلت إلى نقطة درامية فى بعض اللحظات مثلما حدث عندما وقف الشاعر السورى محمد وليد المصرى أمام القلعة منشداً:

هنا قبر جدى
وجدى الملثم
فيا مصر وردى
على النيل صلى وسلم..

مبارك لأهل الفكر: إبداعات المفكرين العرب تثبت للعالم أننا أمة عريقة

›› وخلال المؤتمر قام اتحاد كتاب مصر بتدشين اتفاقيات ثقافية مع اتحاد كتاب روسيا واتحاد كتاب إيطاليا، واتفق المثقفون على مد جسور التواصل العربى والدولى بين أهل الكتابة والفكر لإثراء العمل العربى وتفعيله على مستوى دولى.. ولكن لنبدأ من نقطة البداية.

أمة عظيمة

فتحت رعاية السيد الرئيس المصرى محمد حسنى مبارك أقيم بالقاهرة خلال الفترة من ١١/٢١ حتى ١١/٢٧ /٢٠٠٦ المؤتمر العام للادباء والكتاب العرب فى دورته الثالثة والعشرين وعلى هامشه أقيم مهرجان الشعر العربى الرابع والعشرون الذى أقيمت أمسياته فى عدة مدن مصرية وشارك فيها شعراء عرب بجانب اخوانهم المصريين من هذه الأقاليم، ولقد تركزت فعاليات هذه الدورة حول محور عام ورئيسى : نجيب محفوظ والرواية العربية» وشارك فى جلساته البحثية وندواته ومناقشاته لفيف كبير من الأدباء والنقاد والباحثين العرب، إلى جانب ذلك أقيمت ندوة عن أدب الطفل ومائدة مستديرة حول حقوق الملكية الفكرية وأخرى حول الترجمة ـ بالإضافة إلى إقامة مهرجان للشعر العربى شارك فيه أكثر من خمسين شاعراً عربياً فى أمسيات بالقاهرة والأقاليم.

بدأت فعاليات هذه الأنشطة الثقافية بحفل افتتاح أقيم بالقاعة الكبرى بجامعة الدول العربية «بيت العرب» بدعوة كريمة من أمينها عمرو موسى وبحضور حشد كبير من الأدباء والمفكرين يمثلون خمس عشرة دولة عربية بالإضافة إلى وفود من روسيا وإيطاليا وتركيا وكندا وقبرص والولايات المتحدة الأمريكية.

وقد وجه الرئيس محمد حسنى مبارك كلمة إلى المؤتمر وألقاها نيابة عن سيادته د. أحمد نظيف رئيس مجلس الوزراء، وقد أكد الرئيس فى كلمته أن مؤتمر

١٢٠ مبدعًا عربيًا وأجنبيًا فى المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بالقاهرة:

٩ دول عربية تشارك مصر فى إدارة الاتحاد العام

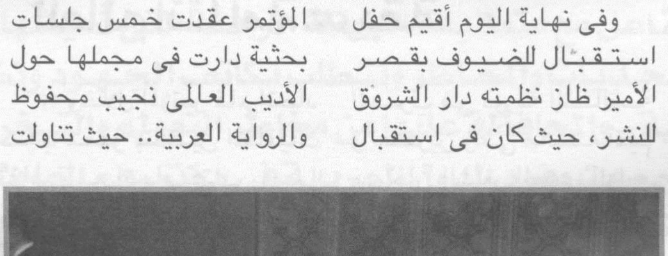
الأدباء والكتاب العرب المنعقد فى القاهرة الآن فرصة للحوار والتفاعل بين أهل الفكر وأن مستقبل أمتنا العربية تحت الشمس مرتهن بقدرتها على توحيد رؤاها، وأن الكتاب والمفكرين ضمير الأمة ونبض شعوبها وأن عطاء الأدباء وأهل الفكر فى بلادنا العربية يثبت للعالم أننا أمة عريقة.

وفى كلمته فى افتتاح المؤتمر أكد السيد عمرو موسى الامين العام لجامعة الدول العربية أن احتفالنا بنجيب محفوظ واجتماعنا حول رائد الرواية العربية يحمل رسالة للعالم أننا مصممون على أن نرتفع بالفعل إلى آفاق العالمية، إذ إن هذا الكاتب الأكبر ورفاقه قد فتحوا بابًا نحو العالمية لأدبنا وفكرنا لن ينغلق أبدًا، وأشار الكاتب محمد سلماوى رئيس المؤتمر ورئيس اتحاد كتاب مصر فى كلمته التى ألقاها فى حفل الافتتاح إلى أن هوية مصر ومواقفها ليست موضع جدل أو حوار أو مزايدة من أحد.. وقال إن الأدباء يطالبون بترسيخ مناخ الحرية فى أنحاء الأمة العربية وأن على الاتحاد العام أن يقف فى وجه القيود المكبلة للحرية.. وأعلن أن اتحاد كتاب مصر يقف ضد كل أشكال القمع والاستبداد سواء من داخل الوطن أو من خارجه باعتبار أن الكاتب العربى تجسيد حى لثقافة المقاومة.. وقال ڤاليرى جاليتشيف رئيس اتحاد كتاب روسيا إن اتحاد كتاب بلاده يؤيد نضال الشعب الفلسطينى الذى يحاول حماية ثقافته الوطنية ضد العولمة كما قدم رئيس اتحاد روسيا التحية لعدد من كتاب مصر.. منهم نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبدالرحمن الشرقاوى وعبدالرحمن الخميسى ود.أبوبكر خالد.

وفى نهاية اليوم أقيم حفل استقبال للضيوف بقصر الأمير طاز نظمته دار الشروق للنشر، حيث كان فى استقبال الضيوف الناشر إبراهيم المعلم الذى حرص على إهداء نسخ من الأعمال الكاملة للأديب العالمى نجيب محفوظ إلى كريمتيه أم كلثوم وفاطمة كذلك أهدى نسخة من ذات الطبعة إلى كل من السيد عمرو موسى أمين عام جامعة الدول العربية والكاتب محمد سلماوى الأمين العام لاتحاد الكتاب العرب.

جلسات متعددة

فى اليوم الثانى من أيام المؤتمر عقدت خمس جلسات بحثية دارت فى مجملها حول الأديب العالمى نجيب محفوظ والرواية العربية.. حيث تناولت الجلسة الأولى الأعمال التاريخية فى مشروع نجيب محفوظ الروائى.. وفى بداية الجلسة أشار الأديب والناقد الأردنى فخرى صالح إلى أهمية الموضوع الذى تتناوله الندوة خاصة أنه يتعلق بالإنتاج الأدبى لواحد يعد من أهم مبدعى العالم وأكثرهم شهرة.. ثم قدم الأديب والناقد د. عبدالمجيد زراقط دراسة تحليلية مستفيضة من خلال أعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ التراثية مثل ملحمة الحرافيش، أولاد حارتنا، السيرة الذاتية وغيرهم من إبداعات اتكأت فى جوهرها على المضمون التراثي واعتمدت التاريخ بعداً أساسيًا فى الكتابة.. فوضع يده على معالم المشروع الأدبى للكاتب العالمى نجيب محفوظ.



أبرز من خلالها ما يميز مشروع نجيب محفوظ الروائى من سمات وصفته فى مصاف الروائيين العالميين حيث جاءت أعماله الروائية كنتاج لتجربة فريدة تجمع ما بين التاريخى والشخصى فصارت إبداعاته نسيجًا جميلًا ذا فاعلية دلالية وجمالية فى آن واحد كذلك أبرزت الدراسة سمات أخرى لمشروع الأديب الكبير نجيب محفوظ الروائى تأتى فى

مقدمتها اللغة الشعرية الشفيفة التى تتخلل النصوص والبناء القصصى المحكم والأسلوب الرحين السلس.

السارد الأكبر

الباحث د. مدحت الجيار قدم ورقة بحثية بعنوان «نجيب محفوظ الراوى الحديث والسارد الأكبر» أشار من خلالها إلى الدور الذى لعبه الكاتب العالمى نجيب محفوظ فى مضمار الفن الروائى، حيث ملأ الدنيا كتابة وشغل الناس ، فقد ظل يكتب طيلة سبعين عامًا من خلال خطة منتظمة وصارمة بصورة جعلته علامة فارقة فى تاريخ الرواية العربية الحديثة حيث استوعبت كتاباته كل ما طرأ على الرواية من تطوير وتجديد، وبالتالى لاتزال أعمال نجيب محفوظ بحاجة إلى دراسات متعمقة تستخدم كل المناهج النقدية المطروحة ، فأعماله ما زالت قادرة على البوح من خلال مناهج النقد ببانوراما تضىء عبقرية كتاباته، كذلك أكد د. مدحت الجيار الدور التاريخى الفريق الذى قام به الأديب العالمى نجيب محفوظ فى تشكيل الرواية العربية وتطويرها فقد التقط نجيب محفوظ الرواية فى مطلع القرن العشرين من أيدى روادها الأوائل وصعد بها إلى أعلى درجات الأرتقاء بطريقة جعلت الباحثين الأجانب يؤكدون أن الرواية العربية بعد نجيب محفوظ أصبحت لها هويتها الخاصة.

◁ جائزة نجيب محفوظ للكاتب العربى يفوز بها سميح القاسم

أما الجلسة البحثية الثانية فقد تناولت الأعمال الواقعية للأديب العالمى نجيب محفوظ، ولقد ترأس هذه الجلسة الكاتب والأديب البحرينى فهد حسين الذى أشار إلى المكانة الرفيعة التى يتبوأها الكاتب العالمى نجيب محفوظ على خريطة السرد العربى حيث تتسم ابداعاته بلغة تتماشى مع تخوم الشعر وبناء قصصى محكم.. رصين ومتماسك وأسلوب رشيق.. سهل وسلس بطريقة جعلت منه كاتب العربية الأول باقتدار.

ثم قدم الناقد الكويتى عبدالله خلف ورقة بحثية بعنوان «صور المجتمع فى أدب نجيب محفوظ» أشار من خلالها إلى القيمة الإبداعية العالية للأديب نجيب محفوظ الذى يعد إحدى الظواهر الإبداعية الفريدة فى الأدب العربى الحديث، حيث سما بالرواية العربية إلى آفاق عالمية ومجالات دولية، فقد ترجمت أعماله إلى جميع اللغات الحية بالإضافة إلى تطويره لأساليب الكتابة القصصية وتصويره لشخصيات لاتزال ماثلة بين الناس، ولقد أرخ نجيب محفوظ عبر أعماله القصصية والرواية لعملية التطور الاجتماعى العربى ولعل ما يؤكد ذلك ثلاثيته الروائية البديعة حيث صورت بصدق حالة الجيل القديم وتسلط الأدب وخضوع الأسرة له دونما مناقشة، كذلك صورت الجيل الثانى الذى مثله الابن الأصغر «كمال» «بين القصرين» والذى تفاعل مع المتغيرات الفكرية التى سادت المجتمع خلال عصره.

محفوظ.. ورؤيتان للعالم

قدم الناقد د. مجدى يوسف ورقة بحثية بعنوان «رؤية العالم عند نجيب محفوظ: مناقشة فى المنهج» ألقت مزيداً من الضوء حول رؤية نجيب محفوظ للعالم من حوله حيث ذكر أنه عندما التقى نجيب محفوظ مع د.أحمد زويل بادره بقوله «المستقبل لكم أنتم أصحاب العلم أما نحن فكانت رؤيتنا للعالم دينية» بحد ذلك زخرت حوارات الأستاذ محمد سلماوى مع الأديب العالمى نجيب محفوظ بالكثير من الأفكار التى تكشف أبعاد هذه الرؤية. ومن ذلك تأملاته وهو على فراش المرض حول أهمية الدين فى حياة الإنسان، حيث يتساءل الأستاذ سلماوى فى حوار منشور بالأهرام بتاريخ ٢٠٠٦/٨/٢١ أجراه الأديب العالمى نجيب محفوظ هل بعد ما حققته البشرية من تقدم علمى وتكنولوجى لايزال فى عالمنا المادى مكان للدين؟ فيرد الأديب العالمى نجيب محفوظ: لقد أصبحت ضرورة الدين فى عالمنا الحالى أشد وذلك بسبب التقدم العلمى الهائل الذى تحقق وسخر للإنسان قوة جبارة لم تكن له من قبل.. فهذه القوة إما أن يراعى فى استخدامها توخى المبادئ الإنسانية والأخلاقية أو ستخضع للمصلحة وحدها.. والمصلحة مجردة من أية مبادئ وبالتالى تنشأ عنها الكثير من الكوارث.. أما حين تخضع قوة الإنسان للمبادئ التى يجسدها الدين فإنها تصبح لخير الإنسان.. واعتماداً على هذه المحاورات قدم د.مجدى يوسف إضاءات عدة حول رؤية نجيب محفوظ للعالم من حوله.

وفى الجلسة البحثية الثالثة والتى ترأسها الناقد د.مدحت

١٢٠ مبدعًا عربيًا وأجنبيًا فى المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بالقاهرة:

الجيار ودارت مناقشاتها حول نجيب محفوظ والتجريب، وشارك فيها لفيف من النقاد والأدباء والمفكرين، منهم الكاتب الروائى قاسم مسعد عليوة ود.مصرى حنورة والأديب والناقد قصى الحسين الذى أكد من خلال ورقته المعنونة «جدل الحداثة والإبداع فى أدب نجيب محفوظ الروائى» اهتمام الأديب العالمى نجيب محفوظ من خلال أعماله الروائية بقيم الحرية والديمقراطية والعلم والعدالة، فأثر كل ذلك فى نظرته ومقاربته وطريقة معالجته وانعكس فى أعماله برؤية استكشافية لأشكال من الحداثة قائمة على الحقائق الاجتماعية ويظهر ذلك جليًا فى روايته «أولاد حارتنا» التى كتبها بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ منتقدًا مسارها ومتنبئًا بالهزيمة، أما بحث د.مصرى حنورة فقد قدم ورقة بحثية بعنوان «الحلم الإبداعى عند نجيب محفوظ» أشار فيها إلى أن الحلم كان دائما هو الطاقة النفسية التى ينطلق منها الأداء الإبداعى عند نجيب محفوظ خاصة فى تلك الروايات التى يرى بعض النقاد أنها تعبر عن منحى تيار الوعى، ذلك المنحى الذى انتهجه نجيب محفوظ فى بعض رواياته

◁ رؤساء اتحادات كتاب عالمية يشاركون فى المؤتمر العام..

مثل «اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«الطريق» و«ميرامار» و«الشحاذ» ومعظم أعماله الأخيرة «أصداء السيرة الذاتية»، و«المرايا» و«حديث الصباح والمساء» وبالطبع «الأحلام» فالحلم يأتيه كفكرة مجردة تسكن رأسه وتعيش بداخله وتتحرك حركة دائبة وتتفاعل مع ما بداخل رأسه من ذكريات وأفكار ورؤى داخلية الفكرة، حتى تصبح مادة إبداعية ملائمة للانخراط فى السياق الإبداعى الذى يرغب لها أن تنخرط فيه.

وبالتالى فهذه المراحل المنتظمة والمترابطة والقائمة فى الأساس على التأمل والتى تشكل فى مجملها مايشبه عملية المخاض تحتاج إلى شخص ذى ملكات عقلية وذهنية معينة كذلك إلى شخص مهموم ولديه رؤية معينة يريد أن يطرحها من خلال ذاته.

وفى نهاية الندوة قدم عدد من جمهور الحاضرين مجموعة من المداخلات أثرت الحوار وساهمت فى إبراز الدور الكبير الذى قام به الكاتب العالمى نجيب محفوظ على المسار الإبداعى عمومًا وفى مجال السرد بصفة خاصة.

مائدة مستديرة

اتخذت الجلسة الرابعة شكل المائدة المستديرة وعقدت بقاعة المجلس الأعلى للثقافة تحت عنوان «نجيب محفوظ فى عيون العالم» وشارك فيها لفيف كبير من الأدباء والنقاد والباحثين العرب والأجانب، حيث ترأسها د. أحمد درويش وتحدث فيها كل من ماريو لوفيتا رئيس اتحاد كتاب إيطاليا ود. حامد أبوأحمد، د. حسن عطية، د.نادية جمال الدين، د.منى لطيف غطاس، جمال التلاوى وعماد الدين عيسى، وغيرهم.

أما الجلسة الخامسة فقد تناولت الأعمال الملحمية والأخيرة للكاتب العالمى نجيب محفوظ وترأسها الكاتب الموريتانى محمد عبدالله عمر وشارك فيها لفيف كبير من الأدباء والنقاد منهم د.محمد الأمين ولد مولاى إبراهيم «موريتانيا» د. صلاح فضل «مصر» د.على مهدى زيتون «لبنان» فهد الهندال «الكويت» أحمد فضل شبلول «مصر» .

وفى بداية الندوة أشار الكاتب الموريتانى محمد بن عبدالله إلى الأهمية التى تحتلها أعمال الأديب الكبير نجيب محفوظ الملحمية على خريطة السرد العربى لاسيما وأنها تعكس الواقع اليومى المعيش للإنسان العربى وتؤرخ – فى آن– لتطوره الاجتماعى والفكرى وتحدد



موقعه على المسار الحضارى، وقدم الكاتب اللبنانى على مهدى زيتون ورقة بعنوان «شعرية المكان فى رواية أولاد حارتنا» بينما قدم الكاتب الكويتى فهد الهندال بحثًا بعنوان «مفارقات البطل الشعبى فى الحرافيش - عاشور الناجى نموذجًا» .. وقدم الشاعر أحمد فضل شبلول بحثًا بعنوان «نظرات فى أصداء السيرة الذاتية» وفى نهاية الندوة قدم الحاضرون من الأدباء عدة مداخلات أدت إلى خلق نوع من التفاعل الخلاق بين الجمهور والمنصة وأضاءت العديد من الجوانب حول المشروع الروائى للأديب العالمى نجيب محفوظ.

وفى اليوم الثانى من أيام

◁ ترسيخ مناخ الحرية فى دولنا العربية وإطلاق حرية الإبداع

المؤتمر تواصلت الفعاليات والندوات حيث أقيمت ثلاث جلسات بحثية شارك فيها نخبة من الأدباء والكتاب والنقاد، كما خصصت جلسة للشهادات حيث أدلى أكثر من سبعة أدباء بشهاداتهم حول نجيب محفوظ المبدع والإنسان.

ولقد ترأس الجلسة البحثية الأولى الأديب السورى نور الدين الهاشمى وشارك فيها لفيف كبير من النقاد والباحثين، حيث خصصت هذه الجلسة «للرؤية السياسية فى أدب نجيب محفوظ» وفى بداية الجلسة أشار الأديب السورى محمد وليد المصرى إلى حالة التماس التى تربط بين مشروع الأديب العالمى نجيب محفوظ الروائى والسياسة فدوما هناك خيط رفيع يجمع بينهما .. دونما مباشرة فجة بل من خلال معالجات فنية راقية وحس أدبى عال، كذلك أكد د.عبدالمنعم تليمة من خلال ورقته البحثية المعنوية «الرؤية السياسية فى تراث نجيب محفوظ» ارتكاز المشروع الروائى لنجيب محفوظ على السياسة، ولقد تفوق نجيب محفوظ فى هذا المضمار تفوقًا ملحوظًا حيث نجا من الوقوع فى إشكالية التعارض بين الرأى السياسى الشخصى والمعالجة الفنية للنص الأدبى.

وأشار د. حسين جمعة من خلال ورقته البحثية المعنونة «نجيب محفوظ / الهوية واللغة» إلى الدور الحيوى الذى لعبه نجيب محفوظ فى تأصيل الهوية اعتمادًا على اللغة كإحدى أدوات وركائز الفن الروائى وقدم د. محمد حافظ دياب ورقة بعنوان «الخيال كصانع للتاريخ» متخذًا من رواية الأديب العالمى نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» نموذجًا بينما قدم د. السيد إبراهيم دراسة مستفيضة حول الرمز الأدبى بين الرؤية السياسية والرؤية الفنية.. وقدم الباحث بشير بوجيرة محمد قراءة فى أيديولوجية السرد وعطب الهوية.

أما الجلسة الثانية فى ذلك اليوم فتركزت مناقشاتها حول أعمال الأديب نجيب محفوظ فى المسرح والسينما حيث قدم د. أبوالحسن سلام ورقة بحثية بعنوان «نجيب محفوظ بين نهار اليقظة وغيبوبة الوطن» وقدم د. حسن عطية ورقة بحثية بعنوان «نجيب محفوظ والسينما» ألقى من خلالها إضاءات متعددة حول أعمال نجيب محفوظ التى عرفت



١٢٠ مبدعًا عربيًا وأجنبيًا فى المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بالقاهرة:

طريقها إلى السينما، أما الجلسة الثالثة فقد دارت مناقشاتها حول نجيب محفوظ والنقد الأدبى وترأسها الأديب والكاتب السودانى الفاتح على حمدتو وشارك فيها الكاتب يوسف الشارونى الذى قدم ورقة بحثية بعنوان «التطور الروائى عند نجيب محفوظ» بينما قدم د. أيمن تعيلب دراسة بعنوان «العنف الرمزى فى الخطاب النقدى المعاصر» وقدم د. محمود الربيعى ورقة بحثية بعنوان «نجيب محفوظ والنقد الأدبى».

أيضاً شارك فى الندوة د. شريف الجيار بورقة بحثية بعنوان «الرؤية السردية فى أدب نجيب محفوظ الروائى» بينما قدم الناقد شوقى بدر يوسف ورقة بحثية بعنوان «نجيب محفوظ والضبط البيليوجرافى لعالمه الإبداعى».

وفى ختام اليوم الثانى من أيام المؤتمر أقيمت جلسة للشهادات شارك فيها لفيف من الكتاب والمبدعين من بينهم إبراهيم عبدالمجيد وبهاء طاهر وزكى سالم ويوسف أبورية ود. يحيى الرخاوى وعبدالوهاب الأسوانى حيث أضاءوا من خلال كلماتهم حول شخص وإبداع نجيب محفوظ العديد من الزوايا والجوانب المهمة فى مسيرة حياة الأديب العالمى نجيب محفوظ ومشواره الإبداعى، وفى نهاية اليوم أقيم حفل ختام المؤتمر بالقاعة الكبرى بجامعة الدول العربية.. ولقد بدأ بكلمة للكاتب محمد سلماوى رئيس اتحاد كتاب مصر والأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب أعقبتها كلمة الوفود الأجنبية ألقاها أليساندرو أو كيبنتى رئيس اتحاد كتاب إيطاليا كذلك تم الإعلان عن اختيار مصر بالإجماع كمقر لاتحاد الكتاب العرب واختيار الكاتب الكبير محمد سلماوى أمينا عاما للاتحاد العام للكتاب العرب كذلك تم الإعلان عن الفائز بجائزة الأديب نجيب محفوظ للكاتب العربى، ولقد فاز بها الشاعر الفلسطينى الكبير سميح القاسم.

بروتوكول ثقافى

قام الكاتب محمد سلماوى الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بصفته رئيساً لاتحاد كتاب مصر خلال الجلسة الختامية بتوقيع بروتوكول تعاون مع اتحاد كتاب روسيا، ووقع الاتفاق من الجانب الروسى الكاتب الروسى فاليرى جاناتشيف رئيس الاتحاد الروسى، حيث تضمن الاتفاق تبادل المطبوعات والزيارات الثقافية وترجمة أهم مستجدات الإبداع فى كل من روسيا والدول العربية الأعضاء فى الاتحاد العام.. وبعد توقيع الاتفاق قام رئيس اتحاد كتاب روسيا بتكريم عدد من الأسماء المرموقة هؤلاء الذين قاموا بمد جسور التواصل بين البلدين وهم د.مكارم الغمرى أستاذ الأدب الروسى وعميدة كلية الألسن ود. أبوبكر يوسف والأديب أحمد الخميسى كما منح الوشاح الأكبر للدكتور على عقلة عرسان مستشار الاتحاد العام للكتاب العرب الذى حصل ايضا على درع اتحاد كتاب مصر تقديرا لعطائه المتواصل والمثمر فترة أمانته للاتحاد العام للكتاب العرب.



وفى نهاية حفل ختام المؤتمر توصل المشاركون من وفود الدول العربية إلى عدد من التوصيات منها تأكيد أهمية دور المثقف فى بلورة المفاهيم والأفكار فى هذه المرحلة من زمن العولمة حفاظاً على هويتنا القومية وحرصا على خصوصيتنا الحضارية كذلك أوصى المجتمعون باتخاذ يوم الحادى والعشرين من نوفمبر عيدا للكاتب العربى تأكيدا لوحدة الثقافة العربية، أيضا التوصية بضرورة الإفراج عن سجناء الرأى من الأدباء والمثقفين والإعلاميين لتفتح الدول العربية عهدا جديدا من الشفافية والديمقراطية.

وللطفل اهتماماته:

وللأطفال نصف الحاضر وكل المستقبل اهتماماتهم وأدبهم الموجه لهم .

فى اليوم الرابع من أيام المؤتمر اقيمت جلستان بحثيتان حول أدب الطفل.. حيث عقدت الجلسة الأولى

تحت عنوان «أدبنا وكيف نقدمه للأطفال.. نجيب محفوظ نموذجا» برئاسة الكاتب الكبير عبدالتواب يوسف الذى أكد فى بداية الندوة أهمية القراءة فى مرحلة الطفولة كما استعرض تجارب بعض الدول المتقدمة فى هذا المجال وكيف نجحت فى خلق نوع من العلاقة القوية بين الطفل والكتاب.. مشيرا إلى أهمية دور المدرس فى تحفيز الطفل على القراءة. وقدم د. هانى سلام ورقة بحثية بعنوان «المسرح وتنمية مواهب الطفل» أكد من خلالها دور المسرح فى تنمية مواهب الأطفال وتوسيع مداركهم .

وقدمت الكاتبة السورية نظمية أكراد ورقة بحثية بعنوان «أدبنا وكيف نقدمه للأطفال» حيث أشارت من خلال تجربتها الشخصية إلى كيفية تكوين نوع من العلاقة الإيجابية بين الطفل وبين المشكلات، ثم قدم د.السيد نجم دراسة بعنوان «هوية الطفل العربى» مطالبا من خلالها بضرورة الحفاظ على هوية الطفل العربى من خلال الأدب فى ظل عالم مفتوح أشبه بقرية صغيرة تلعب فيها وسائل الاتصال الحديثة دورا كبيرا فى تغييب الوعى وطمس الهوية القومية.

أما الجلسة الثانية فقد تركزت مناقشاتها حول «هوية الطفل العربى فى عصر العولمة» وترأسها الناقد الفلسطينى د. وليد أبوبكر وشارك فيها الكاتب محمد على أحمد بورقة بحثية عنوانها «الكتابة العلمية للطفل العربى» وقدمت الكاتبة الإماراتية أسماء الزرعونى بحثا بعنوان «كيف ينقل أدبنا إلى الأطفال» وقدمت الأديبة إيمان البقاعى بحثًا بعنوان «التراث العربى وأسلوب تقديمه للطفل المعاصر» مؤكدة ضرورة تقديم هذا التراث بصورة محببة إلى نفوس الأطفال العرب فى العصر الراهن.

وفى نهاية اليوم الرابع من أيام المؤتمر أقيمت مائدة مستديرة حول «حقوق الملكية الفكرية» شارك فيها لفيف كبير من الأدباء والباحثين ذوى الصلة وترأسها د.حسام الصغير الذى ركز فى ورقته البحثية على موضوع النشر الإلكترونى للمصنفات واستعرض د.على عقلة عرسان جهود اتحاد الكتاب العرب فى حماية حقوق المؤلفين بينما اشار د. عميد عادل حسن إلى جهود أكاديمية الشرطة ووزارة الداخلية فى هذا المجال وقدم الكاتب قاسم مسعد عليوة ورقة بحثية حول واقع الكاتب العربى وأزمته الراهنة فى ظل غياب معايير قانونية ثابتة لموضوع الملكية الفكرية، كذلك أشار الكاتب فاروق عبدالله إلى الجهود العربية فى هذا المجال من خلال جامعة الدول العربية وقدم الكاتب إيهاب فاروق حسنى بحثا عن «التعاون بين سلطات إنفاذ القانون» طالب فيه بضرورة التعاون بين هذه السلطات للحفاظ على حقوق الملكية الفكرية فى المجالات الصناعية والفكرية.

وفى اليوم الخامس من أيام المؤتمر تواصلت الفعاليات حيث أقيمت ندوتان وأمسيتان شعريتان:

ولقد ترأس الندوة الأولى الكاتب المغربى عبدالرحيم علام وتركزت مناقشاتها حول شعراء الحداثة وقصيدة النثر من خلال تقديم رؤى نظرية حول هذه القضية حيث أشار د. محمد عبدالمطلب إلى ركائز التجديد فى شعر الحداثة موضحا سمات هذا الشعر والفروق الجوهرية بينه وبين غيره من ألوان الشعر الأخرى مؤكدا أن قصيدة النثر بمثابة نتاج تطور طبيعى مرتبط بالتطور التاريخى للشعر.

وقد د. علاء عبدالهادى ورقة بحثية بعنوان «حول النصوص النقدية الصغرى» حيث أشار إلى العديد من المقولات التى ظهرت مع قصيدة النثر وارتبطت بها بينما قدم الشاعر شريف رزق ورقة بحثية بعنوان «شعرية عربية جديدة». حيث قدم إطارا وتصورا يحافظ على الوحدة والتنوع ويواكب مجريات العصر الذى نعيشه.

أما الندوة الثانية فقد خصصت لمناقشة موضوع «التجديد فى قصيدة العمود وقصيدة التفعيلة» وترأسها الناقد الجزائرى د.إبراهيم صحراوى وشارك فيها نخبة من الكتاب والأدباء والباحثين وفى بداية الندوة أشار د.أحمد حمدى إلى التجديد الذى طرأ على القصيدة العربية فى مراحل تطورها المختلفة وقدم د. أيمن تعيلب دراسة تحليلية عن «التجريب اللغوى فى الشعر العربى المعاصر» مركزا على القصيدة الكلاسيكية.

وفى نهاية هذا اليوم أقيمت أمسيتان شعريتان الأولى بمبنى اتحاد الكتاب وشارك فيها لفيف كبير من الشعراء من بينهم الشاعر الاردنى إبراهيم الخطيب والشاعر البحرينى مهدى سليمان والشاعر الليبى محمد على عبدالله والشاعرة السودانية بثينة خضر مكى وغيرهم.

وأقيمت الأمسية الشعرية الثانية بمكتبة القاهرة الكبرى وشارك فيها نخبة من الشعراء

١٢٠ مبدعًا عربيًا وأجنبيًا فى المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بالقاهرة:





المصريين والعرب منهم الشاعر السورى محمد وليد المصرى والشاعر الاماراتى كريم معتوق والشاعر التونسى محمد عمار شعبانية والشاعر الموريتانى وليد الناس ولد هلوان وغيرهم.

وفى اليوم الأخير من أيام المؤتمر تعددت الأنشطة والفعاليات، حيث أقيمت جلستان بحثيتان كما أقيمت جلسة للشهادات الشعرية بالإضافة إلى إقامة عدة أمسيات شعرية بعدد من المدن المصرية مثل الإسكندرية والمنصورة وبورسعيد .. ولقد تركزت مناقشات الجلسة البحثية الأولى حول «قصيدة النثر» وترأسها الباحث والناقد اليمنى عبدالله حسين البار وشارك فيها نخبة من الأدباء والشعراء والباحثين.. وفى بداية الجلسة أشار الأديب اليمنى عبدالمطلب جبر إلى الظروف الموضوعية والتاريخية التى أدت إلى بلورة ما يعرف بقصيدة النثر.. وقدم د. عبدالناصر هلال ورقة بحثية بعنوان «تجليات الجسد فى شعر الحداثة» ألقى من خلالها إضاءات متعددة حول تجليات الجسد فى قصيدة النثر كملمح أساسى يميز قصيدة النثر وقدم الباحث السورى غسان حنا ورقة نقدية حول مفهوم قصيدة النثر، وكان للمداخلات التى قدمها عدد من جمهور الحاضرين أثر كبير فى إلقاء المزيد من الضوء حول مفهوم قصيدة النثر وسماتها وخصائصها.

أما الجلسة الثانية فقد دارت حول التجريب وقصيدة النثر وترأسها الناقد الليبى د. على برهانة وشارك فيها لفيف من الباحثين والنقاد حيث قدم الشاعر السورى محمد وليد المصرى بحثا بعنوان «فى التجريب الشعرى وقصيدة النثر» مؤكدا من خلال قرائن ومعطيات حقيقية أن قصيدة النثر هى بمثابة نتاج طبيعى للتجريب، كذلك أشار الناقد الليبى منصور أبوشناف إلى دور وأهمية التجريب الخلاق فى إحداث نقلة نوعية على المسار الشعرى العربى.

أما جلسة الشهادات الشعرية فقد ترأسها الكاتب التونسى حاتم الفنطاسى وشارك فيها عدد من الشعراء والباحثين منهم الشاعر التونسى نور الدين بوجلبان الذى أشار إلى سمات وخصائص قصيدة النثر وأهم روادها كذلك أدلى عدد كبير من الشعراء بشهاداتهم حول قصيدة النثر.

وفى ختام اليوم الأخير من أيام المؤتمر التقى محبو الشعر بكوكبة من الشعراء المصريين والعرب فى أمسية دافئة بنقابة الصحفيين أدارها الشاعر حزين عمر وشارك فيها لفيف كبير من الشعراء من بينهم د. يسرى العزب «مصر» وإبراهيم نصر الله «الاردن» أحمد حمدى «الجزائر» سيف الدين مصطفى «السودان» وليد الناس ولد هلوان «موريتانيا» ابراهيم بوهندى «البحرين» عاطف عبدالعزيز «مصر» عبدالكريم الخالقى «تونس».

وإذا كان المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب قد بدأ سنّة حميدة فى العمل العربى المشترك باتخاذ القيادة الجماعية والتكامل نقطة انطلاق لهذه الدورة الجديدة التى تستضيفها القاهرة «أمانة وأمينا عاما» فإن الأدباء والمثقفين فى أنحاء وطننا العربى يأملون أن تكون هذه الشرارة مقدمة لانطلاقة عربية تجعل الثقافة مشعلًا للقادة وأهل السياسة للاستفادة بها والسير على دربها.

ألا ياليت..

بيـان

مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

(الدورة الثالثة والعشرون) القاهرة ٢١-٢٣ نوفمبر ٢٠٠٦

بكل الحب والمودة التــقى الأدباء والكتاب العرب من خمس عشرة دولة عربية، على أرض مصر المحروسة، فى الفترة من ٢١-٢٣ نوفمبر ٢٠٠٦، فى مؤتمرهم العام الثالث والعشرين، تحت رعاية كريمة من السيد رئيس جمهورية مصر العربية محمد حسنى مبارك، وبرئاسة الأستاذ محمد سلماوى رئيس اتحاد كتاب مصر، لمناقشة قضايا الثقافة وأوضاع الأمة العربية.

ويؤكد الأدباء والكتاب العرب من على منبر الجامعة العربية، رفضهم التام للممارسات الأمريكية والصهيونية ضد الأمة العربية فى فلسطين ولبنان والعراق والسودان.

إن الدم العربي المراق فى هذه البلاد هو شهادة على عمق المؤامرة وتأصل مخطط الشر الموجه ضدنا، وبعد أن ظهر واضحاً للعيان أن عملية السلام قد لفظت أنفاسها فإننا نعلن وقوفنا إلى جانب المقاومة باعتبارها طريقنا المشروع لاسترجاع الحقوق العربية.

المجد للمقاومة

المجد لمن قال لا فى وجه القوة الغاشمة لأعداء وطنه

المجد للمقاتل العربي الباسل الذي حقق النصر فى لبنان والذي يتطلع إلى النصر أو الشهادة كل يوم فى فلسطين والذي يقف شامخاً فى وجه الآلة الأمريكية بالعراق المجد لكل عربى على كل شبر، يرفض الممارسات الأمريكية والصهيونية وكل الممارسات التي تسير فى ركابها.

وينتبه أدباء وكتاب العرب المجتمعون فى القاهرة إلى خطورة ما يحدث الآن من انسياق الأشقاء المقاومين إلى عوربة الصراع بدلاً من أن يكون الصراع بينهم وبين العدو الخارجي.

إن المستفيد الوحيد من هذه الصراعات هم خصوم الأمة العربية، وعلى العرب أن يعيدوا النظر فيما آلت اليه أحوالهم، حتى تتحقق الوحدة الوطنية، وتتوحد الجهود فى مواجهة العدو الحقيقى.

إن الأدباء والكتاب العرب المجتمعين فى هذا المؤتمر، يؤكدون أن فلسطين هى قضية العرب الأولى والمركزية، ولن تعرف هذه المنطقة السلام دون حل عادل لهذه القضية، كما يرون أن التدخلات الأمريكية الرامية إلى تفتيت الأمة والسيطرة على موارد الطاقة فيها، واستباحة دماء أبنائها وثرواتها تحت دعاوى كاذبة مثل إقامة الديمقراطية وحقوق الإنسان وإخلاء المنطقة من أسلحة الدمار الشامل، هذا كله لن يؤدى إلى السلام العالمى، بل يزيد النار اشتعالاً، وهذا بالتأكيد ليس فى صالح البشرية.

ثم نأتى إلى دارفور الغالية..

إن مشكلة دارفور مشكلة سودانية، وحلها لابد أن يكون سودانيا، عربياً، إفريقيا، كما أنه لابد من دعم السودان المدافع عن وحدة أراضيه وسلامته واستقلاله.

ويحيى المؤتمر موقف سوريا الصامدة، فى مواجهة الضغوط الخارجية التى تسعى لإجبارها على التنازل عن ثوابتها والتخلى عن تأييدها لقيم التحرر والمقاومة، كما يقدم المؤتمر تحية عاطرة لأرواح الشهداء اللبنانيين، ولكل مقاتل أسهم فى تحقيق النصر.

ويذكر الكتاب العرب بكل تقدير المواقف الرائعة المؤيدة للحق العربى، وتظاهرات الشعوب ومبادرات الحكام أصحاب الضمائر اليقظة، وعلى رأسهم الرئيس الفنزويلى هوجو شافيز الذى أثبت أن الشرفاء لن ينتهوا من العالم أبدا.

ويدعو المؤتمرون القيادات العربية إلى

مؤتمر الاتحاد العام
للأدباء والكتاب
العرب

الاستفادة من التغيرات الدولية التى تحد من هيمنة القطب الواحب فى خدمة المصالح العربية.

ويدين المؤتمر كل أشكال التطبيع مع الكيان الصهيونى، كما يدين- فى الوقت نفسه- إرهاب الدولة الذى تمارسه الولايات وربيبتها إسرائيل.

ويرى الأدباء والكتاب أن الهجمات الأوروبية والأمريكية المتتالية على الإسلام تحت دعاوى حرية التعبير مرة، وتحت وطأة بعض الأحداث مرة أخرى، وأن اتهام الإسلام والمسلمين بالإرهاب ليست أحداثاً عابرة، خصوصاً بعد أن أعلن بوش عند الحرب على العراق أنها حرب صليبية.إن ماحدث الآن من عداء للإسلام والمسلمين أمر بالغ الخطورة، واضح الدلالة، وعلينا أن ننتبه له، دون أن يتحول سلوكنا إلى رد فعل عصبى تجاه الآخر، فلنتحاور مع الجميع، وليكن حوار الحضارات شعاراً وسياسة لنا، دون أن نغفل عما يحيط بنا.

يدعو المؤتمر إلى أن ننتبه أيضا لمحاولات محو الهوية، أو تشويهها، وأن نسعى جاهدين من خلال عمل مخطط، واستراتيجية محددة، للحفاظ على هويتنا، وتعزيز انتمائنا الوطنى والقومى، دون أن نقع فى فخ الانغلاق.

إن معاداة التيار العام للعولمة ليس هو الحل، بل الحل يكمن فى التفاعل الإيجابى مع ما حولنا، مع الاحتفاظ بالثوابت التى أعطت هذه المنطقة وأهلها خصوصيتهم. ويرفض المؤتمر كل المحاولات الأمريكية الصهيونية وصف المقاومة المشروعة للشعب العربى بأنها عمل إرهابى، كما يرفض إرهاب الدولة الذى تمارسه الولايات المتحدة وإسرائيل تحت سمع وبصر العالم دون رادع أو وازع من ضمير.

ويعبر المؤتمرون فى ختام مؤتمرهم عن مشاعر القلق إزاء القيود التى تفرض على أصحاب الرأى فى وطننا العربى، والحواجز التي تفرض على المساحة المتاحة لحرية التعبير والاعتقاد والتى تزحف كل يوم لتنتقص من حب الأديب والمفكر والفنان فى التعبير عن رأيه. ويطالب المبدعون العرب كل أصحاب السلطة برفع وصايتهم عن الفكر والإبداع، وإتاحة الفرصة للاختلاف فى الرأى، والاجتهاد فى الرؤى، لضمان التنوع والثراء فى الفكر والفن والحياة.

قرارات المؤتمر العام ٢٣

للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب القاهرة

٢١ - ٢٣ نوفمبر ٢٠٠٦

كان المؤتمر فضاء لحواء ثقافى وفكرى شفاف ومثمر، سمح بتداول وتبادل أفكار وتصورات أغنت أشغال المؤتمر، ووسمتها بالحيوية والمردودية الإيجابية.

اتخذ المؤتمر قراراته طبقا للنظام الأساسى واللائحة الداخلية، بعد المناقشة وتبادل الرأى والاستيضاح، بالإجماع تارة، وبالأغلبية أخرى عند الاحتكام إلى التصويت. وفيما يلى أهم القرارات المصادق عليها:

١- تقرير الأمين العام السابق والحساب الختامى للدورة المالية (٢٠٠٤-٢٠٠٦) وموازنة الاتحاد العام للدورة المالية (٢٠٠٦- ٢٠٠٩).

٢- إعادة وتثبيت عضوية الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين فى الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، استجابة للنظام الأساسى للاتحادين.

٣- إدخال تعديلات أساسية على النظام الأساسى واللائحة التنفيذية للاتحاد العام

ونظام عمل مجلة «الكاتب العربى» مست المقدمة، والمواد ١، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٢.

٤- خطة النشاط الثقافى للدورة القادمة (٢٠٠٦-٢٠٠٩)، وتتألف من ست ندوات تعقد بالتتالى والتناوب، وفق اليومية التالية فى كل من:

– الجزائر: مايو ٢٠٠٧، فى موضوع: الكتاب العربى وحوار الثقافات.

– البحرين: نوفمبر ٢٠٠٧، (يحدد موضوع الندوة لاحقا).

– تونس: مايو ٢٠٠٨ في موضوع الترجمة.

– سوريا: نوفمبر ٢٠٠٨ فى موضوع تلقى الأدب العربي لدي الآخر.

– الكويت: مايو ٢٠٠٩، (يحدد موضوع الندوة لاحقا).

– ليبيا: نوفمبر بموازاة المؤتمر العام ٢٤، (يحدد موضوع الندوة لاحقا).

وتقترن أشغال هذه الندوات باجتماعات المكتب الدائم.

٥- عقد المؤتمر العام ٢٤ للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بليبيا فى نوفمبر ٢٠٠٩.

٦- انتخاب مسئولى الاتحاد العام الجدد كالتالى:

– الأستاذ محمد سلماوى: الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بالإجماع.

> الأردن: النائب الأول للأمين العام.

> تونس: النائب الثانى للأمين العام،

> الأمناء العامون المساعدون:

سوريا، الكويت، اليمن، السودان، البحرين، الجزائر، موريتانيا.

٧- تعيين الدكتور على عقلة عرسان مستشارا للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، حيث عينه المؤتمر بالإجماع باقتراح من الأمين العام الجديد الأستاذ محمد سلماوى فور انتخابه وقرر المؤتمر منح الدكتور على عقلة عرسان درع الاتحاد العام، تتولى مصر إنجازه.

٨- منح درع التكريم والتقدير للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب لكل من:

– الدكتور المنجى أبوسنينة، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

– الأستاذ الشاعر عبدالعزيز المقالح من اليمن.

– الأستاذ الشاعر حسن اللوزى من اليمن.

– الأستاذ الروائى أحمد قاسم دماج.

٩- البيان الختامى وتوصيات المؤتمر العام.

توصيات مؤتمر «نجيب محفوظ والرواية العربية»

اجتمع كتاب وأدباء العرب من خمس عشرة دولة فى الأمانة العامة بالقاهرة، ابتداء من يوم ٢١-٢٣/١١/٢٠٠٦، وناقش الأدباء والكتاب والإعلاميون قضايا ثقافية ووطنية متعلقة بواقع الأمة العربية وما تتعرض له من ضغوط عنيفة.

تم ذلك عبر المؤتمر الثالث والعشرين ومن خلال العنوان العام «نجيب محفوظ والرواية العربية»، وهو المحور الذى استوعب جهد الأدباء والباحثين من الدول العربية المشاركة حول الكاتب العربي الكبير.

كما نظم الاتحاد مهرجانا شعرياً بالقاهرة والأقاليم المصرية شارك فيه أكثر من خمسين شاعراً من مصر ومن اتحادات كتاب العالم العربى كله، كما نظم ندوة عن «هوية الطفل العربى» ومائدة مستديرة حول الترجمة، وأخرى عن حقوق الملكية الفكرية، وقد دارت المناقشات فى جو من الحرية والديمقراطية، وتوصل المجتمعون المشاركون فى هذا المؤتمر إلى التوصيات التالية:

أولاً: يؤكد المؤتمر أهمية دور الكاتب والأديب والمثقف فى بلورة المفاهيم والأفكار فى هذه المرحلة المتضاربة من زمن العولمة. وهذا هو الطريق الأمثل لبيان هويتنا الثقافية وخصوصيتنا الأدبية التى منحها العالم أرفع جوائزه.

ثانياً: يوصى المؤتمر بجعل يوم الحادي والعشرين من نوفمبر عيداً للكاتب العربي يلتقى فيه أدباء وكتاب ومثقفو هذه الأمة فى أى بلد عربي لنؤكد وحدة الثقافة العربية.

ثالثاً: يوصى المؤتمر بالإفراج عن سجناء الرأى من الأدباء والكتاب والمثقفين والإعلاميين، لتفتح الدول العربية عهداً جديداً من الشفافية والديمقراطية.

رابعاً: يتقدم المؤتمر بالشكر والامتنان لكل من بذل جهوداً طوال الفترة الماضية فى سبيل أن يبقى اتحاد الادباء والكتاب العرب طوال أكثر من نصف قرن.

المشهد الأدبى حول العالم

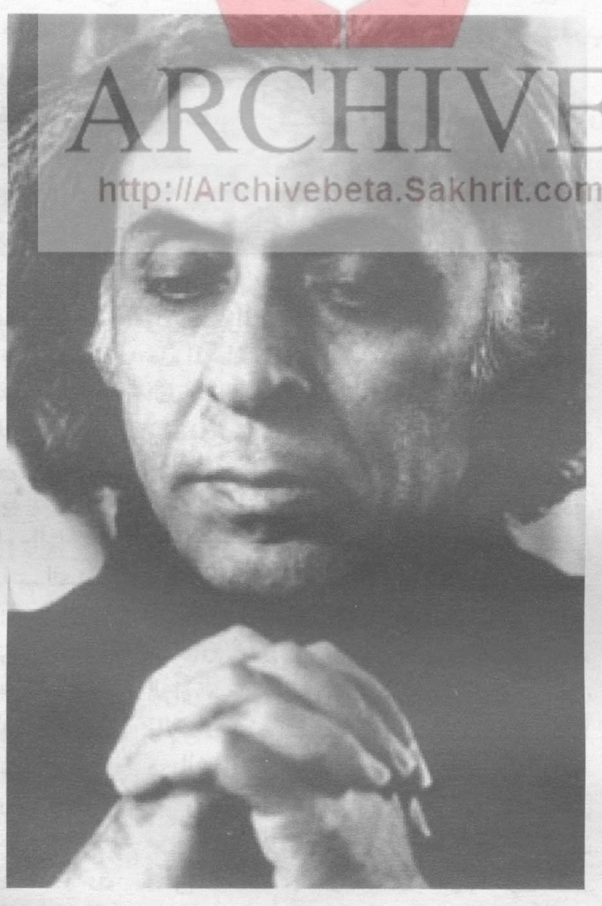
◆ الدكتور ماهر شفيق فريد ◆

رحيل الروائى الهندى راجا راو

خلال شهر يوليو الماضى رحل عن عالمنا الروائى الهندى راجا راو عن عمر يناهز السادسة والتسعين.

ولد راو فى ولاية ميسور فى ١ نوفمبر ١٩٠٩. تلقى دراسته فى كلية نظام بحيدر آباد وجامعة مدراس، وحصل على ليسانس فى الأدب الإنجليزى عام ١٩٢٩.. درس فى جامعة مونبلييه بفرنسا ١٩٢٩ - ١٩٣٠ ثم فى جامعة السوربون بباريس ١٩٣٠ - ١٩٣٣. تزوج مرتين (وله رواية عن انهيار زواجه الأول). قضى نصف حياته فى فرنسا، وكان يراوح بين الإقامة فى بلده الهند وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. فى ١٩٦٥ عين أستاذاً للفلسفة بجامعة تكساس (أوستن)

لراو من الروايات والمجاميع القصصية: كانثابورا (١٩٣٨) بقرة المتاريس وقصص أخرى (١٩٤٧) الثعبان والحبل (١٩٦٠) القطة وشكسبير: حكاية



راجا راو

من الهند (١٩٦٥) الرفيق كيريلوف (١٩٧٦) الشرطى والوردة (١٩٧٧) أستاذ الشطرنج وحركاته (١٩٨٧).

وله، خارج نطاق القصة، كتابان وضعهما بالاشتراك مع إقبال سنج هما: إلى أين تتجه الهند؟ (١٩٤٨) والهند المتغيرة (١٩٣٩).

يقول عنه ستيفن أولتر فى مقالة بالإنجليزية عنوانها «بضع أفكار عن القصة الهندية ١٩٤٧ - ١٩٧٠» (مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد ١٨، ١٩٩٨): إنه ورث معطف النثر الصوفى من طاغور، ورغم أن بعض أعماله بما فى ذلك روايته الباكرة «كانثا بورا» لامعة على نحو صادق، فإن قسما كبيراً من عمله منساق نحو الأحاجى والألغاز البراهمانية.

ويقول عنه وليم والش، أستاذ الأدب الإنجليزى المتخصص فى آداب الكومنولث، فى مقالته المسماة «الهند والرواية»: إنه ليس

بالكاتب الملتزم سياسيًا على نحو ما كان معاصره مولك راج آناند ملتزمًا، كما أنه مختلف عن معاصره الآخر ر.ك. ناريان، فى كونه أقرب إلى الشاعرية والاهتمامات الميتافيزيقية على نحو يذكرنا بالروائى الإنجليزى د. هـ. لورنس.

ويقول ريتشارد كرونين ـ الأستاذ بجامعة جلاسجو ـ فى مقالة له عن أدب الهند: إنه فى روايته «الثعبان والحبل» (١٩٦٠) وفى روايته الأحدث منها «أستاذ الشطرنج وحركاته» (٩٨٧) يستكشف العلاقة بين الغرب والشرق على نحو كان يمكن أن يكون مؤثرًا حاسمًا فيمن تلوه من الروائيين لولا أنه، من جراء استطراداته الفلسفية الكثيفة ومنهجه الرمزى الذى لا يعرف المهادنة، قد نجح فى أن يقى نفسه إغراء الوصول إلى جمهور أعرض.

ويذكر مارتن سيمورر سميث فى كتابه «مرشد إلى الأدب العالمى الحديث» أن الروائى الإنجليزى الكبير أ.م. فورستر – صاحب رواية «طريق إلى الهند» – كان أميل إلى أناند وناريان منه إلى راو، ولكنه أقر بأن رواية راو الأولى «كانثابورا» هى خير رواية هندية مكتوبة باللغة الإنجليزية.

وتضرب هذه الرواية بجذورها – وهى دينية أساسًا – فى تعاليم غاندى، وتصور تمرد أهل قرية على مالك بيوتهم الظالم.

ويقول ألاستير نيفين الأستاذ بجامعة سترلنج الاسكتلندية: إن رواية راو «الثعبان والحبل» أكثر طموحًا من أى رواية أخرى باللغة الإنجليزية لكاتب هندى. فهى تستمد مادتها من مأثورات الأساطير الواردة فى الملحمة الهندية القديمة «الرامايانا» وتحاول ـ فى بعض اللحظات ـ أن تخلق مركبًا لغويًا من اللغة الإنجليزية وإيقاعات اللغة السنسكريتية، مستكشفة العلاقة بين الهند وأوروبا وذلك من خلال زواج بطلها الهندى راما فتاة أوروبية تدعى مادلين. وينم الراوى عن وعى عميق بالروابط الروحية والتاريخية بين الثقافتين الأوروبية والآسيوية، بين الكاثوليكية والديانة الهندوسية والبوذية، بين أفكار الشرق والغرب. ورغم أن الرواية فلسفية المنحى، فإنها لا تلوح أشبه بأطروحة فكرية مجردة، وإنما تموج بالأحداث والانفعالات.

ليس راو، للأسف، اسمًا معروفًا لدى القارئ العربى. وعلى قدر علمى لا تجد له ذكرًا إلا فى موسوعة سامى خشبة المسماة «مفكرون من عصرنا» (المكتبة الأكاديمية ٢٠٠١) وقبل ذلك فى كتاب «قصص من الهند الحديثة» ترجمة جمال الدين زكى الشناوى ومراجعة يونس شاهين (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤) حيث ترجم له الشناوى أقصوصتين هما «حانوت الغلال الصغير» و«نيمكا». وعند وفاته كتبت عنه رنا جوهر فى جريدة «الأهرام» (١٨ يوليو ٢٠٠٦) ومن مقالة سامى خشبة أسوق هذه السطور: أعماله – وخاصة روايته الكبرى «الأفعى والحبل».. تتميز بكثافة فكرية وإحاطة ثقافية شاملة بكل من تاريخ الهند السياسى وتكوينها الثقافى والعرقى والاجتماعى والجغرافى البالغ التعقيد والتنوع، الأمر الذى جعل هذه الأعمال – فى وقت واحد – أشبه بموسوعة مكثفة عن أحد المراكز الكبرى للثقافات الإنسانية القديمة فى تطورها وتشابكها عبر التاريخ، وأشبه بدراسة فلسفية للعلاقات بين هذه الثقافات وتفاعلاتها حين تتحول من أفكار مجردة وقيم عامة إلى ممارسات سلوكية وتعبيرات لغوية يعيشها أشخاص لهم تكويناتهم النفسية وخصائصهم الكلامية ولوازمهم الحركية الخاصة.

بول أوستر يفوز بجائزة إسبانية

حملت إلينا وكالات الأنباء نبأ فوز الروائى الأمريكى المعاصر بول أوستر بجائزة «برنس أوف استورياس» التى يمنحها ولى عهد أسبانيا فى فرع الأدب.

لأوستر حضور ما فى الثقافة العربية فقد ترجمت مها عبدالروف فصلًا من أحدث رواية له «رحلات فى الدير» (أخبار الأدب ٢٠٠٦/٧/٩) وترجمت د. عفاف عبدالمعطى فصلًا من روايته «السيد فيرتيجو» (مجلة الألسن للترجمة، العدد الرابع، يناير/يونيو ٢٠٠٣).. وممن كتبوا عنه الدكتور رمسيس عوض فى كتابه «اليهود فى الأدب الأمريكى» (مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠١) وسامح سامى (جريدة وطنى ٢ يوليو ٢٠٠٦).

ولد أوستر فى ١٩٤٧ فى نيووارك بولاية نيو جيرزى، تلقى دراسته فى جامعة كولومبيا ثم قضى أربع سنوات فى فرنسا. ومنذ عام ١٩٧٤ وهو ينشر قصائد ومقالات وروايات

المشهد
الأدبي
حول العالم

وترجمات. وقد تميز باستخدامه تقنيات القصة البوليسية فى استكشاف قضايا فلسفية عميقة، كهوية الإنسان الحديث فى المراكز الحضرية، وهو ما يتضح فى ثلاثيته الروائية المسماة «ثلاثية نيويورك» (١٩٨٥ - ١٩٨٦) بأجزائها الثلاثة: مدينة الزجاج، الأشباح، الغرفة الموصدة، ومن أعماله الأخرى: قصر القمر، بلاد الأشياء الأخيرة موسيقى المصادفة (١٩٩٠) اللوياثان أو التنين البحرى (١٩٩٢) تمبوكتو (١٩٩٩) كتاب الأوهام (٢٠٠٢).

أهم خيوط رواياته - كما يقول جيم شبارد - هى: طبيعة العزلة والذاكرة، فقدان الأب وهجران الابن، سلطان المصادفة، المواجهة بين الفرد والفراغ، مع استخدام أشكال الثقافة الشعبية فى خدمة تأملات عميقة.

ومن المؤثرات البارزة فى عمله: كافكا وصمويل بيكيت. كما أن من كتابه المفضلين ناثانيل هوثورن الأمريكى صاحب رواية «الحرف القرمزى».

وقد جمع قصائده فى مجلد يحمل عنوان «مجموعة القصائد». والواقع أنه بدأ حياته شاعراً متأثراً بالسريالية الفرنسية، وبعض الشعراء الأمريكيين مثل وليم برونك. وله كثير من القصائد الغنائية التأملية الكثيفة عن طبيعة الواقع وعجزنا عن الاقتراب منه أو وصفه. وترجم إلى الانجليزية قصائد لرينيه شار وأندريه بريتون، بل إن قصائده - فيما يقول إريك ماكنزى - تلوح أشبه بقصائد سريالية فرنسية مترجمة إلى الإنجليزية.

وله مجلد فى أكثر من خمسمائة صفحة يحمل عنوان «ليلة الهاتف الإلهى» (الناشر: فيبر وفيبر، لندن) يجمع شمل كتاباته النثرية ما بين كتابات أوتوبيوغرافية، وقصص حقيقية، ومقالات نقدية، ومقدمات لكتب وأعمال مشتركة مع فنانين آخرين. ومن أبرز محتويات هذا المجلد القسم المسمى «ابتكار العزلة» حيث يتحدث أوستر عن أسرته، وعن أبيه بخاصة، ذلك الذى كان «رفضه أن ينظر فى أعماق ذاته يوازيه رفض مساو فى العناد لأن ينظر إلى العالم».

وله سيرة ذاتية تحمل عنوان «من اليد إلى الفم: سجل فشل باكر» (١٩٩٧) وهذه السيرة - كما هو المتوقع - خليط من الحقيقة والخيال. وقد حمل عليها الشاعر الناقد البريطانى المعاصر كريج رين فى مقالة له (١٩٩٧) أدرجها فى كتابه المسمى «دفاعًا عن ت.س. إليوت: مقالات أدبية» (٢٠٠٠). ففى رأى رين أنها مثقلة بالكلشيهات، مفتقرة إلى نضارة الرؤية والتعبير. وعند ري أن السير الذاتية بعامة، قليلة العدد نسبيًا فى حقل الأدب هناك بطبيعة الحال سير الكاردينال هنرى نيومان وجون ستيوارت فى القرن التاسع عشر، لكن أهميتها ترجع إلى فكرهما الدينى والفلسفى أكثر مما ترجع إلى صنعتهما الكتابية. وهناك السيرة الذاتية لبرتراند رسل، وهى من عمل فيلسوف تمتاز كتابته بالوضوح ولكنها ليست أكثر من ذلك. وهناك كتابا إلياس كانتى «لعب العينين» و«المشعل فى أذنى» ولكنهما ليسا سيرة ذاتية بقدر ما هما محاولات مكشوفة لتضخيم صورة الذات. إنما السير الذاتية العظيمة حقيقة هى: «والد وولد» لإدموند جوس، و«تكلمى أيتها الذاكرة» لفلاديمير نابوكوف، وقصيدة وردزورث الطويلة «المقدمة» وفى رأى رين أن سيرة أوستر، إذا قورنت بهذه الأعمال الثلاثة الأخيرة، ليست بشىء.

مرور قرن ونصف قرن على صدور رواية فلوبير «مدام بوفارى»

يوافق هذا العام مرور مئة وخمسين عاماً على نشر رواية جوستاف فلوبير «مدام بوفارى» التى ظهرت، منجمة فى ست حلقات، فى «مجلة باريس» La revue de paris فى الفترة ما بين ١ أكتوبر - ١٥ ديسمبر ١٨٥٦ ثم ظهرت فى شكل كتاب (برىء من الاختصار الذى شاب هذه الحلقات، لاعتبارات أخلاقية) فى العام التالى.

و«مدام بوفارى» من روائع الفن الروائى الفرنسى فى القرن التاسع عشر، جنباً إلى جنب مع إبداعات ستندال وبلزاك والأخوين جونكور وموباسان وبول بورجيه

وغيرهم من العمالقة.

إنها قصة زوجة طبيب تعيش فى الأقاليم وتحاول أن تفر من ملل الحياة المحيطة بها فى الريف النورماندى بالانغماس فى عدة خيانات زوجية، تحاول أن تخلع عليها بهاء خياليا، ولكن أوهامها تنقشع فى النهاية، وينتهى بها المآل إلى سلسلة لا تنتهى من الديون والأزمات والمشكلات والأكاذيب، ثم الانتحار. والرواية، كما يقول مؤرخ الأدب الفرنسى جيفرى بريرتون: «واحدة من أقسى التعليقات التى خطها قلم على العقلية الرومانتيكية» بل إن الرواية أضافت إلى اللغة الفرنسية كلمة لم تكن فيها من قبل هى كلمة «البوفارية» Bovarysme بمعنى سيطرة تصور رومانتيكى للذات على المرء، والنظر إلى العالم على غير ما هو عليه، ومحاولة لأن نجد فى الحياة ما ليس فيها من متعة وتحقق وخيال، والقدرة على رؤية النفس على غير حقيقتها. وفى هذا الصدد يقول جوستاف لانسون: نستخلص عبرة خطيرة من هذا الكتاب: ونعنى بها سوء عاقبة الرومانتيكية. ذلك أننا



فلوبير

نرى أن النفوس السوقية، إذا طبقت الآمال الغنائية الواسعة والعواطف الملتهبة فى الحياة العملية، فإنها قد تنتهى إلى الخروج على الأخلاق، وإلى التدهور، وضروب البؤس التى تخلو من كل عظمة: وقد كانت آثار الرومانتيكية التى لا تمحى عند فلوبير سبباً فى أن تحليله النفسى كان غاية فى العمق والصدق» (لانسون، تاريخ الأدب الفرنسى، الجزء الثانى، ترجمة د. محمود قاسم، مراجعة د. سهير القلماوى، المؤسسة العربية الحديثة ١٩٦٢، ص ٤٢٦ – ٤٢٧).

وقد أحسن الناقد البريطانى مارن تيرنل – وهو من أقدر نقاد الأدب الفرنسى – حين قال فى فصله عن «مدام بوفارى» من كتابه «الرواية فى فرنسا» (١٩٥٠): رواية «مدام بوفارى» دراسة للنظرة الرومانتيكية إلى الحياة، وخيطها الأساسى هو التوق الرومانتيكى إلى سعادة ليس بوسع عالم الخبرة العادية أن يشبعها قط، وانقشاع الوهم الناشئ عن الصراع بين الحلم الداخلى وكون فارغ معاد. فعثرات حظ إما علتها عجزها عن أن تكيف نفسها مع عالم الحياة اليومية، وجريها وراء عاطفة رومانتيكية يفضى إلى خيانة زوجية تدمر أخلاقها، وتورطها فى حياة ملؤها الحيل والخداع والصفقات المالية المشبوهة التى تدفع بها، فى نهاية المطاف، إلى الانتحار.

وقد صدق ناقد آخر حين شبه مدام بوفارى بدون كيخوتة: فهى مثله نموذج الحالم المحبط، الرومانسى الفاشل، أفسدت عقلها الروايات الغرامية الخيالية مثلما أفسدت عقله قصص الفروسية والبطولة، ووقعت فى قبضة ظروف لا قبل لها بمواجهتها، تستثير الشفقة بموتها الذى أوقعته بنفسها.

يقول فلوبير واصفاً ملل بطلته الذى كان أول خطوة نحو سقوطها، وقد ظل فلوبير ذاته يعانى مضضا وجوديا،

ومللا لا شفاء له تقريبا، وكراهية للحياة منذ مطلع صباه، مما يجعل كلماته عن إيما ذات تشويق مضاعف:

«كانت تسائل نفسها: أولم تجد المصادفات طريقًا آخر تدفعها خلاله لتلتقى برجل آخر؟». ثم تمضى فى تخيل الأحداث التى كانت تترتب على ذلك، الأحداث التى لم تقع، والحياة التى تغاير حياتها الحالية، والزوج الذى لم تعرفه، فلا مراء فى أن الأزواج ليسوا جميعًا مثل زوجها!. وكان من الممكن أن يكون زوجها جميلًا مرحًا أنيقًا جذابًا مثل أولئك الأزواج الذين ولابد قد حظيت بهم زميلاتها فى الدير! ترى ماذا تفعل أولئك الزميلات الآن فى المدينة، وسط ضجيج الشوارع، وأضواء المسارح، وصخب المراقص؟ إنهن ولا ريب يحظين بحياة يتفتح بها القلب وتنتعش الحواس.. أما هى فإن حياتها باردة كالمخزن الذى أوتى نافذة شمالية!

والملل؟!.. ذلك العنكبوت الصامت الذى كان يغزل نسيجه فى الظلال، فى كل ركن من أركان قلبها!

وفى موضع آخر يقول: كانت «إيما» من أولئك اللاتى يزهدن فى أقرب الأشياء إليهن.. فكلما قربت الأشياء منها، ازدادت نفسها عنها ازورارا.. فكل ما يحيط بها مباشرة: من ريف ممل، وبورجوازية ضئيلة «حمقاء»، وحياة زرية. كل هذه كانت تلوح لها أشياء شاذة ومصادفات خاصة «تورطت» فيها.. بينما كان يمتد خلفها جميعًا - وإلى مالا نهاية - عالم اللذات والانفعالات!

واختلطت فى أحاسيسها لذات البذخ المادية بمسرات القلب، ورقى العادات برقة المشاعر.. أفلا يحتاج الحب - كما تحتاج نباتات الهند - إلى تربة معينة ودرجة حرارة خاصة؟ فالزفرات فى ضوء القمر، والعناق الطويل، والدموع التى تنهمر على الأيدى المستسلمة، وحمى الجسد، ورقة الحنان.. كل هذه أمور لا انفصال لها عن شرفات القصور الكبيرة المليئة بأوقات الفراغ، ولا عن المخادع ذات الستائر الحريرية، والطنافس السميكة، وأحواض الزهور، والأسرة المقامة على منصات مرتفعة عن سطح الأرض، وبريق الأحجار الكريمة، وأشرطة أزياء الخدم!!
(ترجمة د. محمد مندور).

استغرقت كتابة الرواية من فلوبير - وهو ناسك الفن المتنطس الساعى إلى الكمال الفنى والذى لا يرضى بغير «الكلمة المضبوطة» Le mot juste بديلًا قرابة أربع سنوات ونصف (من بداية ١٨٥٢ إلى مايو ١٨٥٦) ومثل مع ناشره وطابعه أمام القضاء بتهمة الإساءة إلى الأخلاق ولكن المحكمة برأت ساحته بعد شىء من التعذيب. ومن كبار الروائيين والأدباء والنقاد الذين كتبوا عن الرواية بلهجة التقدير والإعجاب: سمرست موم، وفلاديمير نابوكوف، وماريو بارجاس يوسا. ومن معاصرى فلوبير: بودلير وسانت بوف.. أما الكتابات النقدية والترجمات إلى اللغات المختلفة والرسائل الجامعية والأبحاث عنها فتكاد تصنع مكتبة كاملة.

على أن هذا لا ينفى أن من النقاد من يتخذون منها موقفًا معاديًا لا هوادة فيه كالناقد الأمريكى بركون راسكو الذى يقول: إن قصة «مدام بوفارى» قصة قاتمة، لا قلب فيها ولا إحساس، وهى لا تحتوى على شىء ذى بال، وشخصياتها الرئيسية شخصيات غير مشوقة ولا ممتعة، وذلك لأن فلوبير لم يتعمق هذه الشخصيات ولا تغلغل فى صميمها، وإن تكن على قدر معين من الواقع الموضوعى، وذلك بوصفها شخصيات يراها القارئ ولا يحسها (راسكو، عمالقة الأدب الغربى، الجزء الثالث، ترجمة درينى خشبة، مراجعة أحمد قاسم جودة، مؤسسة روز اليوسف ١٩٦١ - ص١٣١ - ١٣٢).

وكثيرًا ما عقدت المقارنات بين رواية «مدام بوفارى» ورواية تولستوى «آنا كارنينا» التى تدور كنظيرتها الفرنسية - حول زوجة خائنة تنتهى هى الأخرى بالانتحار. ولكن النقاد ينتهون عادة إلى أن رواية الكاتب الروسى هى الأعظم: عند ج.م.كوين أن فلوبير يفتقر إلى التعاطف الإنسانى الهادئ الذى نجده عند تولستوى. وعند ج.ب. برستلى. إن «مدام بوفارى» ثمرة موهبة وعمل وصبر بينما «آنا كارنينا» ثمرة عبقرية خلاقة غامرة.

وتجمع الرواية بين الذاتية والموضوعية على نحو فريد. فهى من ناحية تحمل آثارًا من رومانتيكية فلوبير الراسخة، وتوقه الشخصى إلى المغامرة والخيال (انظر

أسفاره إلى مصر وقرطاجة والجزائر) ومله من حياة البورجوازية الرتيبة (قال فلوبير: «مدام بوفارى» هى أنا!» ويروى أنه بعد أن كتب مشهد انتحارها بالزرنيخ ظل عدة أيام يشعر بمذاق السم فى فمه). ولكنها من ناحية أخرى عمل فنى يطمح إلى مجاوزة هموم الذات، وخلق جسم موضوعى متكامل تستحيل فيه الخبرة الشخصية إلى رمز إنسانى عام. وتمتاز الرواية بالدقة السيكولوجية الصارمة، وصدق التفاصيل، ومنهج السرد اللاشخصى، وتناغم الأسلوب.

قال الشاعر كيتس فى إحدى قصائده: «إنما الشيء الجميل مصدر فرحة إلى الأبد» ورواية «مدام بوفارى» خير برهان على صحة هذا القول. فبعد مرور سنوات كثيرة على صدورها مازالت تحرك عقل القارىء ووجدانه بعمق استبصاراتها الوجدانية، وتصويرها الأزمات الروحية والجسدية، ونقاء لغتها وموسيقاها. لم يكن عبثًا ما أنفقه فلوبير عليها وعلى سائر أعماله. من جهد ومراجعة وتحكيك، لقد كان ينحت من صخر ولا يغرف من بحر، ولكن كل حجر كان بين يديه - إذا حورنا مقولة شاعر رومانى - يستحيل رخاما نفيسًا يستهوى الناظرين.

فى قصصه أصداء من كافكا وكونراد وهمنجواى

وهو يعد - إلى جانب شاعر شيلى بابلو نيرورا - أذيع أدباء أمريكا الجنوبية صيتا فى القرن العشرين.

وتأثر بالفلسفات المثالية لشوبنهور والأسقف جورج باركلى، فضلًا عن فلسفة نتشه محطم الأوثان. وكثير من أقاصيصه أشبه بأمثولات رمزية لا تستغرق أكثر من صفحة واحدة أو أقل. إنه يدخلنا فى عالم من القيم النسبية، الشخصية الإنسانية فيه متدفقة متغيرة كالنهر الذى قال الفيلسوف هيرقليطس إنك لا تضع قدمك فيه مرتين. و«قصصه الخيالية» هجوم على افتراضاتنا التقليدية عن الصدق والمطلقات والدوام، إلى جانب كونها تعليقًا على الطبيعة المحدودة لفهم الإنسان. وثمة شكية راديكالية عميقة تسرى فى تضاعيف عمله وتمنحه ما له من وحدة.

اقترب من العمى الكامل - ذلك «الليل الدائم» كما يدعون - فى أواخر أيامه، مثل ملتون وجويس، فصار يؤلف أعماله فى ذهنه ثم يمليها. وقوى ذلك من الانطباع الذى تنقله إلينا قصائده وأقاصيصه: الشعور بأن الحياة ذات خاصة حلمية، أو أننا نحيا دائمًا فى حلم. وليس من قبيل المصادفة أنه حرر فى مطلع سبعينيات القرن الماضى منتخبات من أحلام الكتاب حوت أحلامًا له.

تكثر فى أدبه استعارة «المتاهة» الرامزة إلى حيرة الوعى فى قلب الوجود، وكثير من أقاصيصه تعالج الطابع الدائرى للزمن: وهى ذاتها متاهية من حيث الشكل، ميتافيزيقية التأمل، تعكس الأوجه اللامتناهية للواقع وتمتاح من معارفه الغريبة المهجورة.

تأثر بكتاب ألف ليلة وليلة وبالتراث العربى - الذى دخل الأدب واللغة الاسبانيين - وضمن أعماله آيات من القرآن الكريم.

وعن نفسه يقول فى خاتمة كتابه المسمى «الخالق»: أشياء قليلة حدثت لى، وأشياء كثيرة قرأتها. ويقول عنه الناقدان داريو بيانوبيا وخ.م. بينياليستى الأستاذان بجامعة سانتياغو دى كومبو ستيلا الأسبانية، فى كتابهما «مسار الرواية الأسبانو أمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينيات» وبكلماتهما أختم هذه المقالة:

إن قصص بورخيس لينقلنا إلى مملكة من الأحلام والسحر ليس للزمن فيها أى ثقل، حيث يمكن للوعى أن يتصنع أنه تحرر من ضغط المكون الزمنى للواقع وللتاريخ، بيد أن هذا الهروب يتيح الاقتراب على نحو أعمق من رصد معنى الحياة ويكشف للحظات عن أوجه مجهولة وسرية أو حتى عبثية وإن كان هذا لا يعنى ألا تكون حقيقية أو أصيلة، أوجه للإنسان والكون الذى يحيق به داخل متاهة لا فكاك منها.

انتهى الوجود الغالى لأعظم كتاب الأرجنتين فى جنيف فى شهر يونيو من عام ١٩٨٦ بيد أنه باق دائمًا بين قرائه، كالكتاب الكلاسيين، حيًا ونابضًا على صفحات كتبه (ترجمة د. محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨، المشروع القومى للترجمة، ص١٠٧).

بورخيس بعد عشرين عاماً من الرحيل

احتفلت الأوساط الأدبية العالمية، فى أمريكا اللاتينية واسبانيا بخاصة، فى شهر يونيو الماضى بمرور عشرين سنة على رحيل الروائى الشاعر الناقد الأرجنتينى خورخه لويس بورخيس (٢٤ أغسطس ١٨٩٩ - ١٤ يونية ١٩٨٦).

ولبورخيس حضور كثيف فى الثقافة العربية على امتداد العالم العربى، فممن كتبوا عنه أو ترجموا أعماله أو نقلوا دراسات عنه: الحبيب السالمى، ابتهال يونس، د. خيرى الزبيدى، ياسين طه حافظ، محمد محمد الخطابى، محمود قاسم، نهاد الحايك، غادة نبيل، هادى الطائى، مجيد ياسين، طلعت شاهين، د. السيد عطية أبو النجا، د. محمود صبح، أسامة إسبر، فخرى صالح، عيسى مخلوف، محمد إبراهيم مبروك، د. عبدالقادر أبو العينين، د. حسين مؤنس، د.محمد أبو العطا، أحمد عيد إبراهيم، ماهر البطوطى، نسيم مجلى، د.عبدالفتاح عوض، الخ.. ويبرز بوجه خاص، القاص المترجم الباحث اللغوى خليل كلفت الذى ترجم كتابين كاملين عنه: «عوالم بورخيس الخيالية» لمجموعة من الكتاب (الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ١٩٩٩) و«بورخيس» لبياتريث سارلو (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة).

ومن الدارسين المصريين الذين كتبوا عنه بالإنجليزية د. فوزية الصدر صاحبة «الواقعية السحرية فى قصص خورخه لويس بورخيس القصيرة» (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٦) وإيمان حنفى صاحبة مقال «الواقعية السحرية فى قصص خيالية» لبورخيس و«ليالى ألف ليلة» لنجيب محفوظ، وهو بحث ألقى ملخصه فى المؤتمر الدولى السابع للأدب المقارن ١٧ - ١٩ ديسمبر ٢٠٠٠ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة القاهرة (صدرت أبحاث المؤتمر فى كتاب عن القسم عام ٢٠٠٣).

وكتبت د. فوزية حسين بحثاً بالإسبانية عن بورخيس فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة (يوليو ٢٠٠٢).

هذا هو القاص الذى ولد فى بوينس آيريس - عاصمة الأرجنتين - وتلقى دراسته بها ثم فى جنيف وفى كمبردج، وابتداء من عام ١٩١٨ عاش فى اسبانيا حيث انضم إلى جماعة أدبية طليعية تعرف باسم «المأورائية» (وهى فرع من المذهب التعبيرى أعلن فى أحد منشوراته أن هدفه هو أن يختزل القصيدة الغنائية إلى أول عنصر لها: الاستعارة) ثم عاد إلى الأرجنتين فى ١٩٢١. نشر أول ديوان له وعنوانه «دفء بوينس آيريس» فى ١٩٢٣، وفى ١٩٤١ ظهرت أول مجموعة من قصصه القصير المتسم بطابع التعقيد الفانتازى: حديقة الطرق المتشعبة» ولدى سقوط الديكتاتور خوان بيرون فى ١٩٥٥ عين بورخيس مديراً لدار الكتب القومية. وحصل على جائزة الناشرين الدولية (فورمنتور) بالاشتراك مع صمويل بيكيت فى ١٩٦١، كما حصل على لقب فارس وسام الآداب والفنون الفرنسى من الجنرال ديجول - بتزكية من أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى - وتكاثرت عليه الدعوات ليحاضر فى مدريد وباريس وجنيف ولندن وإدنبره وهارفارد وتكساس. وخلعت عليه جامعتا كولومبيا وأوكسفورد درجات دكتوراة فخرية. وانتخب عضواً شرفياً فى الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. ونال من إسرائيل جائزة أورشليم للكتاب (١٩٧١).

ومن آثاره القصصية: تاريخ العار العالمى (١٩٣٥) قصص خيالية (١٩٤٤) الألف (١٩٤٩) الخالق (١٩٦٠) تقرير برودى (١٩٧٠) كتاب الرمل (١٩٧١).

ومن دواوينه الشعرية: القمر فى المقابل (١٩٢٥) الآخر، الذات (١٩٦٩) مديح الظل (١٩٧٢) ذهب النمور (١٩٧٢) الرقم (١٩٨١) المتآمرون (١٩٨٥) ومن مجاميع مقالاته: محاكم التفتيش.

وقد ساهم فى إصدار عدد من المجلات الأدبية أهمها: بروا (مقدم السفينة) نوستوروس (نحن) سور (الجنوب) بريزما (موشور) مارتن فييرو.

وإلى بورخيس - كما يقول وب. هوران - يرجع الفضل فى ابتكار قصص خيالية تتزيا بزى المقالة أو القصة البوليسية أو النقد الأدبى أو السيرة لكى تلعب «ألعاباً مع اللامتناهى» ومع أنه عدمى النظرة، من حيث الأساس، فإنه يجد متعة لا نهائية فى براعة الإنسان فى إقامة مذاهب فلسفية، وإن يكن أكثر اهتماماً بالإمكانات الجمالية لهذه المذاهب منه بما تشتمل عليه من صدق موضوعى.

وبورخيس رجل واسع المعرفة باللغات اللاتينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والبرتغالية ولغات الشمال (اسكندنافيا) إلى جانب دراسته اللغة الأنجلو سكسونية (الإنجليزية القديمة) التى حاضر فيها بجامعة بوينس آيريس.

وكما هو الشأن مع توماس هاردى بدأ حياته وختمها بنظم الشعر، بينما تخللت ذلك كتابته القصة (وإن يكن، بعكس هاردى، كاتباً للقصة القصيرة أكثر منه روائياً).

بدأ حياته الأدبية منذ سن مبكرة (فى سن الثامنة نقل أقصوصة لأوسكار وايلد هى «الأمير السعيد» من الإنجليزية إلى الأسبانية). وفيما بعد نقل إلى الاسبانية رواية «أورلاندو» لفرجينيا ولف.

ومن كتابه المفضلين فى الأدب الإنجليزى: دى كوينسى، وروبرت لويس ستفنسون، وج.ك. تشسترتون، وكبلينج. كما يحب من الأمريكيين: إمرسون ووتمان وبووهوثورن. وكتب مقدمة للترجمة الأسبانية لقصة كافكا «التحول».

موضوعه الأثير - كما يقول كنيث ماكليش» فى كتابه «الفنون فى القرن العشرين» - هو الطبيعة الوهمية للواقع، فله مثلاً أقصوصة (بيير مينار) عن رجل يعيد كتابة رواية ثربنتس «دون كيخوتة» بالضبط وعلى نحو مقنع، كلمة بكلمة، وأخرى عن رجل يلتقى على ضفة نهر بغريب غامض يتبين فى النهاية أنه هو نفسه.. وتنصب قصصه شراكاً حريرية للقارئ لا تنطبق إلا عند آخر جملة من القصة (له، مثلاً أقصوصة عنوانها «بورخيس وأنا» يفرق فيها بين الرجل الذى يخبر الحياة والرجل الذى يكتب عنها، ويختمها بقوله: لست أدرى أينا هو الذى قد كتب هذه الصفحة).

قطعة من أوروبا تحترق فى سماء القاهرة

◆ محمد حمزة العزونى ◆

«قطعة من أوروبا» هى أحدث روايات الدكتورة رضوى عاشور، وهى أستاذة جامعية مرموقة وناقدة ومبدعة كبيرة فى وقت معا.

وقد لفتت الأنظار إليها بشدة حين أصدرت رائعتها «ثلاثية غرناطة» منذ عدة سنوات وها هى ذى تواصل تألقها الإبداعى بهذه الرواية الجديدة.



وإذا كانت «ثلاثية غرناطة» تتناول المرحلة الأخيرة من الوجود العربى فى الأندلس ،حيث كانت قطعة متوهجة من حضارتنا العربية الإسلامية أضاءت قلب أوروبا المظلم لمدة ثمانية قرون فأثمرت حضارة زاهرة انتهت بمأساة دامية فإن «قطعة من أوروبا» تقوم برحلة معاكسة، حيث تتناول انتقال الحضارة الأوروبية الحديثة إلى الوطن العربى كيف انتقلت وماذا أثمرت وما هى النتيجة النهائية لهذا كله ولماذا وصلنا الى هذا الحال ؟

والرواية باختصار شديد تحكى عن رجل مقعد مشلول فى الخامسة والستين من عمره هجرته زوجته وأولاده منذ سنين عدة، هذا الرجل الذى تسميه الرواية «الناظر» يريد وهو فى أواخر عمره أن يفهم ماذا حدث ولماذا يريد الرجل أن يجيب على سؤال لحفيدته: ماذا صنعتم ياجدى؟ كيف أوصلتمونا الى مانحن فيه ؟

وهو لهذا قرر أن يكتب رواية يجيب فيها على هذا السؤال الكبير.

يرجع الرجل إلى ذاكرته وإلى دفاتره الكثيرة التى سجل فيها يومياته وإلى كتب التاريخ والوثائق التاريخية وهو يبدأ أولا بموضوع بسيط كما تصور وهو التأريخ للقاهرة الإسماعيلية تلك المنطقة من القاهرة المعروفة الآن بوسط البلد منذ أنشأها الخديو إسماعيل لم تصبح قطعة من أوروبا حتى احترقت أغلب مبانيها فى حريق القاهرة فى ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢

الزمن فى الرواية:

ورغم ثبات المكان الذى تدور فيه أحداث الرواية فهى لا تكاد تغادره إلا نادرا فإن الزمان يتحرك حركة سريعة - صعودا وهبوطا - وعلى اكثر من مستوى .

ونستطيع أن نحدد حركة الزمن فى الرواية فى ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: زمن الكتابة وهو الزمن الذى استغرقه الكاتب الروائى المتخيل فى كتابة روايته وهو يحدد هذا الزمن بقوله إنه بدأ الكتابة قبل عدة أشهر من أحداث ١١ سبتمبر وتنتهى الرواية باستعداد أمريكا لضرب العراق أى أن زمن الكتابة يقترب من العامين، أما المستوى الزمنى الثانى فهو زمن الأحداث الروائية والتاريخية التى عاشها الراوى «الناظر» بنفسه وهى تبدأ بمشاركته فى المظاهرات التى انتهت بحريق القاهرة فى ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ وتنتهى كما قلنا بالاستعداد لضرب العراق أى أنها تستغرق نحو نصف قرن. وهو يتوقف عند الأحداث السياسية المهمة بدءا من قيام الثورة وحرب ٥٦ وحرب ٦٧ ومذبحة بحر البقر وجنازة عبدالمنعم رياض وموت عبدالناصر وحرب الخليج الأولى «عاصفة الصحراء» وأحداث الانتفاضة الفلسطينية الباسلة.

وأخيرا يأتى المستوى الزمنى الثالث وهو زمن الأحداث التاريخية التى يسترجعها الراوى من كتب التاريخ وهى تبدأ بقيام الخديو إسماعيل بإنشاء القاهرة الحديثة بل قد تمتد إلى عصر محمد على أى أنها تستغرق مايقارب قرنين من الزمان.

يقول الراوى: «ستقول لنفسها يقصد حفيدته: جدى يتوهم فى نفسه القدرة على جمع خيوط قرنين من الزمان وفتلهما فى حبل واحد ويقول شدوا» صـ ١٦٩

والمستويات الثلاثة للزمن تتداخل معا وينتقل بينها الراوى بمهارة عجيبة فى محاولاته الدائبة للإجابة على السؤال الكبير: كيف أوصلتمونا إلى ما نحن فيه؟

من حريق القاهرة إلى أحداث ١١ سبتمبر

ورغم تعدد أحداث الرواية واستيعابها لقرنين من الزمان فإن حريق القاهرة يظل هو البؤرة الأساسية للرواية وهو المشهد المحورى الذى يضىء بنيرانه الكثيفة وأضوائه الكاشفة - ماقبله وما بعده، إذ يظل الهاجس الأساسى للراوى هو: لماذا قام المتظاهرون فى هذا اليوم بإضرام الحرائق فى هذه المنطقة من القاهرة وسط البلد دون غيرها؟ ولماذا أشعلوا الحرائق فى بنايات معينة دون غيرها؟

ويتعجب الراوى من هذا الإجماع أو شبه الإجماع لدى المؤرخين على أن حريق القاهرة كان نتيجة مؤامرة بين الملك والإنجليز الأمر الذى يدفعه إلى الصياح فى وجه عبدالرحمن الرافعى قائلا: قتلتنى يا مؤرخ ثم يصرخ مرة أخرى بحكم اشتراكه فى تلك المظاهرات قائلا: هل شاركت فى مؤامرة؟ صـ٣٠

ولذا فإنه يقوم برحلة بحث طويلة ومرهقة لكى يحدد الأماكن التى احترقت ولماذا احترقت هذه الأماكن دون غيرها؟ وكانت نتيجة بحثه أن هذه الأماكن المحترقة كانت ملكا للأجانب وأن أغلب هؤلاء الأجانب كانوا من اليهود ويكتشف أن هولاء اليهود كانوا يسيطرون سيطرة شبه تامة على الاقتصاد المصرى.

«الإخوة سوارس والإخوة شيكوريل والإخوة قطاوى وغيرهم من العائلات اليهودية المتنفذة فى مصر موصيرى ورولو وليفى ومزراحى. هل هذا ما أريد أن أحكى عنه؟

أفصل فيما كانت تمتلكه من بنوك وشركات: البنك الاهلى وبنك الرهونات والبنك العقارى المصرى والبنك الزراعى المصرى وخط سكة حديد حلوان وخط سكة حديد الدلتا وشركة قنا - أسوان للسكة الحديد وشركة المعادى وشركة الملح والصودا وشركة مصر الزراعية وشركة مياه طنطا وشركة وادى كوم أمبو وما تملكه من آلاف الأفدنة المزروعة بقصب السكر ومعامل التكرير التابعة لها فضلا عن أغلى المتاجر الكبيرة فى البلد»..إلخ صـ ٥٨،

قطعة من اوروبا
تحترق
في سماء القاهرة

ويكتشف الراوى مدى تغلغل الحركة الصهيونية فى مصر فى تلك الفترة وأن نشاطها كان علنيا وبمعرفة السلطات بل يكتشف ونكتشف معه أن أول علم يهودى يرتفع على أسوار القدس سنة ١٩١٧ هو علم صنع فى مصر على يد شيكوريل صاحب أحد المحلات المحترقة تقول حفيدة الراوى حين تكتشف هذه الحقائق المذهلة: هل الناس غافلون إلى هذالحد؟! صـ١٢٩

وإن كان من حق حفيدة الراوى أن تسأل هذا السؤال فإن من حقنا أيضا أن نجيب عليه خوفا من أن تأتى حفيدة أخرى فى زمن آخر وتصرخ متسائلة:

هل كان الناس غافلون إلى هذا الحد حين عقدت معاهدة كامب ديفيد أو حين وافقوا على اتفاقية الكويز؟

والجواب واحد فى كل الأحوال :**لا لم يكن الناس غافلين بل كانوا رافضين لهذا** كله وإنما هذا من ذاك وأن ذاك الذى تم فى الماضى وهذا الذى يتم فى الحاضر إنما يتم رغم أنف الناس ولكنها مصالح الاستعمار فى الخارج والمتحالفين معه فى الداخل فى كل الأحوال.

على أية حال يكتشف الراوى ـ على ضوء حريق القاهرة ـ أن هذه القاهرة الإسماعيلية كانت مجرد واجهة براقة تخفى خلفها الكثير من العفن وأن هذا التحديث المزعوم لم يكن إلا الوجه الآخر للتبعية والاستعمار والنهب المنظم الذى تعرضت له مصر طوال تلك الفترة، فالأوبرا كانت ملاصقة تماما لصندوق الدين.

وفكرة الواجهة تتردد كثيرا فى الرواية ولا نستطيع أن نتعرض هنا لكل المواضيع التى ترددت فيها هذه الفكرة ولكننا سنتوقف فقط عند مقارنة الكاتبة لهذه القاهرة الحديثة بمبولة أوجينى تلك المبولة المصنوعة من الذهب الخالص المزين بحجر كريم والتى أهداها الخديو إسماعيل للإمبراطورة إوجينى فهى تأتى هنا وكأنها المعادل الموضوعى للقاهرة الحديثة التى بنيت على **طراز باريس ورغم أن حريق القاهرة كان هو النهاية الطبيعية** لمشروع قطعة من أوروبا أو النموذج الغربى بوجه عام خصوصا بعد قيام الثورة ودخولها فى مواجهه عنيفة مع الغرب «إذ واصل عبدالناصر مفاجآته الصادمة للغرب ينقض الخرائط ويخل بالنظام ويهدم ما بنوا وأبرموا منذ عشرات السنين». صـ ٨٧

إلا أن هذا النموذج الغربى يعود بشكل أكثر عنفا وشراسة بعد النكسة وموت عبدالناصر وخصوصا بعد كامب ديفيد وإن كان النموذج الأمريكى قد أصبح هو البديل العصرى للنموذج الأوروبى القديم، حيث تقبل الصفوة الآن على ماكدونالد وكنتاكى فرايد شيكن ومستروونت وماسكين روبنز بالإضافة إلى مركز التجارة العالمى على شاطئ النيل، بل يصل الأمر إلى أحط مستوياته إلى الحذاء «الأديداس» لأن من يرتديه إنما يرتدى قطعة من أمريكا أو أوروبا فى قدميه » صـ ١٠٦

وتمد الكاتبة الخطوط إلى نهايتها الطبيعية حين تقارن بين حريق القاهرة وحرائق الحادى عشر من سبتمبر، يقول الراوى: **قلت لنفسى الحريق هو الحريق صغر أم كبر.. قلت : لا علاقة بين** الحريقين، هل من علاقة؟ صـ ١٩٦ وإن كان الراوى يترك سؤاله دون إجابة فإننا نستطيع أن نعثر على الإجابة على لسان أحد أبطال الرواية وهو محمود الطالب الجامعى الذى يسكن فوق السطوح وتربطه علاقة وطيدة بالراوى حيث يقول:

«مشروع قطعة من أوروبا مشروع قديم وفشل وانتهينا أمريكا قطعة من أوروبا تحمل بذرتها وتواصل فكرتها إسرائيل بنت بطنهما والثلاثة يفتحون علينا النار» صـ١٠٧

المقاومة والإبداع:

ويبقى سؤال: هل اكتفت الكاتبة برفض هذا النموذج الزائف للتحديث الذى يؤدى إلى التبعية والذوبان فى الآخر دون أن تقدم البديل؟

ورغم أن الروائية غير مطالبة بأن تقدم مثل هذاالبديل فإن هناك إشارات كثيرة فى الرواية لا يمكن إغفالها تبين أن النهضة الحقيقية لا يمكن أن تحدث إلا برفض كل مشاريع الهيمنة الاستعمارية ومقاومتها فالرواية تحتفى على امتداد صفحاتها بأعمال المقاومة ضد **الاستعمار، والراوى مشغول** دائما بأخيه الشهيد فى حرب ٦٧ ، فهو دائما ما يتحدث معه كأنه يراه رأى العين بل يحتفى بكل صور الاستشهاد بدءا من الشهيد عبدالمنعم رياض وانتهاء بشهداء الانتفاضة الفلسطينية: فارس عودة ومحمد الدرة وغيرهما.

بل يختم صفحات الرواية باستلهام شهداء الماضى سواء

باللجوء إلى الأسطورة الفرعونية إيزيس وأوزوريس أو باللجوء إلى التاريخ الإسلامى حيث سيد الشهداء الإمام الحسين -رضى الله عنه.

لكن الرواية تشير أيضا إلى أن المقاومة - على ضراوتها وأهميتها - ليست كافية وحدها بل علينا أن نحمل السلاح بيد وباليد الأخرى نقوم ببناء حضارتنا المستقلة. وتأتى هنا إشارة غاية فى الأهمية على لسان محمود أيضا حين يقول «أنا لا أحب عصير القصب. أنا أحب القصب» وقد تكررت هذه الإشارة مرتين فى صـ ١٠٤ وصـ ١٦٥ ولعل الكاتبة تقصد من هذه العبارة أنه لا يمكن لحضارة ما أن تستمد وجودها من نتاج حضارة أخرى، وأن علينا أن نعانى من أجل إبداع حضارتنا الخاصة، مستفيدين من كل إنجازات الآخرين. علينا أن نمص قصب الحضارة بأنفسنا لا أن نستورده عصيرا جاهزا ولو كان مغلفا فى أغلفة براقة إذ ربما يدس فيه السم كما فعلنا مع الحضارة الغربية فصار حالنا هو ما نحن عليه الآن

رواية داخل الرواية

لكن يبقى أخيرا السؤال الأهم فى النقد الأدبى وهو الشكل الذى كتبت به الرواية فإذا كانت الرواية تعالج مثل تلك القضايا الكبيرة التى أشرنا إليها، وإذا كانت الرواية مكدسة بالوثائق التاريخة بهذا الشكل المكثف الذى يقترب فى بعض الأحيان من الدراسة الأكاديمية - راجع تتبعها للنشاط الصهيونى فى مصر على سبيل المثال - فكيف استطاعت هذه الرواية رغم هذا كله أن تحافظ على أدبيتها وأن تظل مخلصة لطبيعتها الروائية؟

الجواب يكمن فى هذا الشكل الذى اتخذته الكاتبة لروايتها وهو شكل الرواية داخل الرواية، فنحن فى الحقيقة أمام روايتين: رواية منجزة، وهى تلك الرواية التى كتبتها رضوى عاشور وعنوانها «قطعة من أوروبا» ورواية أخرى مفترضة يكتبها البطل الروائى «الناظر» التى نقرأ مقاطع كثيرة منها فى الرواية الأم خصوصا تلك المقاطع التى تعنونها الكاتبة بعبارة أراد أن يكتب بل أحيانا ما كتبه وشطبه وألقى به فى سلة المهملات. ونحن نرى دائما تساؤلاته وحيرته فى تتبعه للوقائع وجمعه للوثائق، ونتابعه فى جولاته وهو يتامل المبانى وفى قلقه الشديد حول ماذا يكتب وماذا يترك وإنكاره الدائم لكونه كاتبا وروائيا، فكثيرا ما يصرخ لست كاتبا لست روائيا.

تلك الحيرة وهذا القلق هو الذى أدى إلى وجود هذا التوتر فى الرواية وإلى إبراز المفارقة الأمر الذى أدى فى النهاية إلى وجود الحس الدرامى فى هذه الرواية.

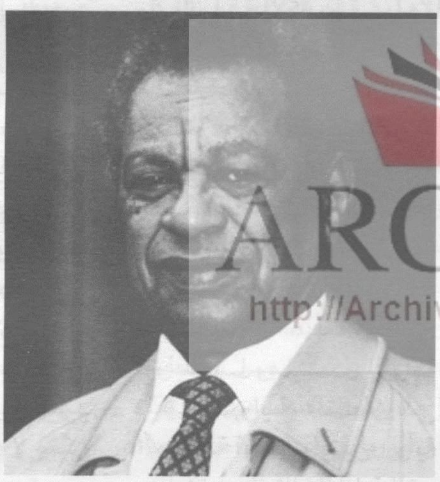
وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على الحبكة التى تنشأ من وجود سلسلة من الأحداث تبدأ وتتصاعد ثم تتنامى إلى الذروة فى النهاية مما يجعل القارئ فى حالة لهاث مستمر وراء الأحداث فإننا لا نجد فى هذه الرواية أحداثا شائقة يلهث وراءها القارئ، ولكن من خلال هذا التوتر الذى يعيشه البطل الروائى ومحاولاته الدائبة كتابة الرواية وتصريحه الدائم بالعجز عن الكتابة، يصير القارئ فى حالة تشوق دائم لمعرفة ماذا سوف يكتب هذا الروائى المفترض فى الفقرة القادمة وإذا كا هذا الروائى يصرح فى إحدى الصفحات باسم الكاتبة الأصلية قائلا لنفسه «رضوى تتواطأ معك» فإننا نجد على العكس أن هذا الروائى المتخيل هو الذى تواطأ مع رضوى ورضى أن يقوم بهذا الدور التوثيقى الهائل فى هذه الرواية، ونحن نرى أنه كلما فشل هذاالروائى المفترض فى كتابة روايته المفترضة وتفرغ فقط لجمع الوثائق وعرضها نجحت الرواية الأصلية فى الإمساك بموضوعها والتعرض له من جميع الجوانب وهذا ما حدث بالضبط فى هذه الرواية المتميزة.

وأخيرا فربما كان أثمن ما فى هذه الرواية أنها تثبت أن الأدب ما زال قادرا على طرح الأسئلة الحارقة ومناقشة القضايا الكبرى المتعلقة بالوطن والأمة والوجود الحضارى على عكس ما يدعيه البعض من أن الأدب لاعلاقة له إلا بالأدب ذاته، مغفلين الواقع الاجتماعى الذى يصدر عنه الأديب والجمهور الذى يتوجه إليه أو المفترض أن يتوجه إليه الأديب فى وقت ما، وعلى عكس هؤلاء الكتاب الذين تصفهم الرواية فى صـ ١٠٨ بأنهم «مهووسون بأجسادهم على مدى ساعات الليل والنهار ثم إن أسلوبهم ردىء يخطئون فى الصرف والنحو وينقضون على لغتنا الجميلة كالجراد يريدون القضاء عليها».

الاغتراب بين كامو والطيب صالح

تأليف: الدكتورة نفيسة داخلى
للدكتور منير سلطان


ألبير كامو


الطيب صالح

وصلت إلىَّ - من وقت غير قصير دراسة قيمة، تستحق التقدير، واهتمام النقاد بها، وفى رأيى، أن يكون التقدير قراءة، والتنويه إضاءة، والحوار مودة. ذلك بعد الاعتذار عن التأخير، انشغالى بمهام جامعة ملحة.

الدراسة تقع فى مئتين وخمس وخمسين صفحة، تتكون من بابين الأول: فى تمهيد وثلاثة فصول، ويتمحور حول رواية «الغريب» لألبير كامو (ت١٩٦٠م)، والثانى: فى تمهيد وفصلين، ويدور حول رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للروائى الطيب صالح، أطال الله فى عمره، وتنتهى بعرض لخصت فيه الباحثة النتائج التى توصلت إليها، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

وفى التمهيد ذكرت الباحثة سبب عقد هذه المقارنة، وهو: أن بعض النقاد قد ربط بين رواية الطيب صالح، ورواية كامو، وكلاهما منسوب إلى الوجودية. وقد أشارت إلى أنها ترجمت النص الفرنسى لرواية الغريب إلى العربية، لعدم تمكنها من الحصول على نسخة مترجمة.

وقد حددت الباحثة عدة ثوابت لنفسها كانت منطلقًا لعملها، هى:

١- أن الأدب مرآة للمجتمع.

٢- أن كلا من «الغريب» و«موسم الهجرة» تعرض حياة ذات طابع متميز لشخصية تستهوى القارئ، وتظل عالقة بذهنه.

٣- أن أعمال كامو وشخصيته تمثلان وحدة متكاملة فى ذاتها، وفى كونها انعكاسًا لحياة كامو، وكذا «موسم الهجرة» بالنسبة للطيب صالح.

٤- أن رواية «موسم الهجرة» نموذج للرواية الوجودية السودانية، كما تعد حاوية لكثير من الإنجازات الفنية التى حققتها الرواية على الصعيد العالمى.

٥- أن «ميرسو» بطل «الغريب» و«مصطفى سعيد» بطل «موسم الهجرة» متماثلان.

ومتفق أنا معها فى أن كلا من الروايتين تعرض حياة ذات طابع متميز لشخصية تستهوى القارئ، ولكن، ماذا عن الأدب الذى هو مرآة للمجتمع؟ أى أدب؟ وأى مجتمع؟.. ما كان الأدب يومًا إلا مرآة لنفسه، ثم يأتى المبدع ويأخذ ما يريد لما يريد، ويبقى الأدب شامخًا، معبرًا عن ذاته. لا عن مجتمع، ولا عن فلسفة، ولا عن عقيدة، أما أن أعمال كامو وشخصيته تمثلان وحدة متكاملة فى ذاتها، وكذا «موسم الهجرة» مع الطيب صالح، فهناك السيرة الذاتية التى تطرح دقائق حياة المبدع على مائدة القراءة، وهذه غير الرواية مهما تشابهت حياة البطل وحياة المؤلف. لقد تجاوز النقد هذه الأفكار من وقت مبكر.

أما تشابه «ميرسو» و«مصطفى سعيد» فأمر يحتاج إلى إعادة نظر، سأشير إليه فى حينه.

إن ربط الباحثة روايتى «الغريب» و«موسم الهجرة» بالفلسفة الوجودية، أمر مغالى فيه، ومع تحفظى على الفكرة، والتطبيق الذى نتج عنهما، أرى أن ألقى بصيص ضوء على «الوجودية»، فلسفة وإبداعًا.

كانت ظروف ما بعد الحرب العالمية، تدعو إلى زعزعة كثير من القيم المتوارثة، فجاءت الفلسفة الوجودية (Existentialism) لتنكر كل الموروثات الروحية والأخلاقية، لترى أن الإنسان هو الموجود الذى عليه تحمل مسئوليته، كما أن عليه أن يجعل سلوكه فى إطار مصالحه المتشابكة مع مصالح الآخرين. كما ترى أن الفعل هو طريق الإنسان لتحديد مسار هذا السلوك.

لقد نشأت الوجودية احتجاجًا على الإسراف فى «العقلية» كما عند هجل، الذى يرد الموجود إلى الماهية المجردة، فيغفل كل ما فيه أنية أو فردية، فهى لاميتافيزيقية، تنكر أن يكون الوجود عين الماهية، وتنفر من المذهب والمذهبية، وتقتصر على وصف الظواهر النفسانية، وما هى إلا لون من ألوان المذهب الحسى، فإنها تنكر المعنى الحسى، وتغلو فى الإنكار حتى تأبى أن تقيم وزنًا لوجوه الشبه بين أفراد النوع الواحد، وهى وجوه بادية للعيان، وتقول: إن الوجود سابق على الماهية، مع أن الوجود هو بالضرورة وجود شىء، أى ماهية، وإن الآنية تعيين للماهية الحاصلة بالفعل من نواح، وبالقوة من نواح أخرى، فإن الآنيات وجوه مختلفة لما فى الماهية من قوى مختلفة.

والأدب الوجودى نموذج للقلق الوجودى، الذى يملأ النفس الإنسانية، بعد أن تتخلص من جميع التركيبات المتوارثة من عقائد وتقاليد.

وقد جعل سارتر أدبه أدب الالتزام بموقف situation، وهذا الموقف أخلاقى واجتماعى تجاه أى حدث.

وإصرار سارتر على أن الوجود يسبق الماهية، يرجع إلى رغبته فى تحرير الذات مما تراكم عليها من قيود المجتمع الذى يستبعدها، ويقيدها. والفرد يعى حريته حين ينزع نفسه من عادات وتقاليد المجتمع، وهو فى

«اغتراب»
دراسة مقارنة
فى «غريب»
كامو و«هجرة»
الطيب صالح

هذه اللحظة يحدد موقفه من الحاضر، ويتخذ باختياره طريق المستقبل بالتزام حر. وحين ذلك يكون الفرد قد اكتشف وجود نفسه، وفى الوقت نفسه مكتسبًا معه وجود الأخرى، بمعنى: أننا ندرك أنفسنا فى مواجهة غيرنا، والفرد خلاق مستمر لحريته، وبالتالى لذاته..

إن حرية الاختيار لا تعنى الفوضية، فالوجودى يضع الآخرين فى الحسبان، الذين سيسلكون مسلكه فى اختيار مواقفهم وحرياتهم، ومن ثم تكون المسئولية متبادلة، فقد وضعت الوجودية ثقلها بجانب فردية الإنسان، بخلاف الماركسية، والمادية الجدلية .

إن سارتر يرفض الوجودية المنعزلة، فما دامت منغمسة فى «الموقف»، وما دام وجود الآخرين يمثل المرآة التى يرى المرء فيها نفسه، فلابد أن يجد الإنسان له دورًا فى إطار المجتمع، فهى تستلزم المشاركة لا الانغلاق، والإسهام لا الانعزال. ويرى سارتر أن العمل هو الأمل الوحيد للإنسان، وأن خطأ الفعل خير من براءة اللا فعل.

إن أبطال سارتر – مثلا – يعانون الصراع بين الوجود والعدم، ويعانون الشعور بالعبث، وهم دائمًا فى خطر، ابتداء من «روكانتين» فى «الغثيان» الذى يفقد كل ثقة بما حوله، إلى «ماثيو» فى «دروب الحرية» حيث يناضل للوصول إلى نفسه، وهو يعرف أن سبيلها هو حريته فقط، إلى «أورست» فى «الذباب» حيث تحمل البطل مسئوليته ورفض الشعور بالندم، إلى «جارسان» فى «الجلسة السرية» حيث يتقلص ويتلاشى وجوده أمام الآخرين، والذين هم الجحيم بالنسبة له، إلى «هوجو» فى «الأيدى القذرة» حيث يصر على الاعتداد بحريته وسط صراعه مع غيره.

فى رواية «الغريب» لا يخبرنا «أمو» إلا بأقل القليل عن جميع الشخصيات باستثناء الشخصية المحورية «ميرسو» والقصة بسيطة فى أحداثها، فـ«ميرسو» يذهب إلى جنازة أمه، ويتخذ من «مارى كاردونة» خليلة له، ويتورط فى مشكلات جاره غير الأمين «ريموند سانتيس»، ويطلق النار على رجل عربى، ويحاكم بتهمة القتل، ثم يحكم عليه بالإعدام، لا لأنه قتل رجلا عربيًا، بل، لأنه لم يبك فى جنازة أمه.

لقد وضعت الباحثة لنفسها خطة ذات شقين:

الأول: أن تعرض لكل رواية على حدة، وعندى احتمال قوى، يكاد يكون هو الحقيقة، أن الباحثة درست كل رواية على حدة، ثم قرنتهما ببعضهما، فى إطار دراسة «مقارنة» تلك التى ظهرت فى خاتمة الكتاب، أقول هذا ودليلى أن الدراسات العليا لرسالتها الدكتوراة كان موضوعها عن «الأدب السودانى»، والطيب صالح قطب من أقطاب الأدب الروائى السودانى، وأنها لم تمزج العملين بعضهما ببعض فى عملية مقارنة منذ بداية الدراسة، وأنها فى قراءتها «الأنطولوجية» لرواية «الغريب» (ص٩٨)، لم تقدم تفسيرًا لهذا المصطلح، بينما فسرته فى دراستها لرواية «موسم الهجرة» (ص١٦٦).

والشق الآخر: ربط العملين الروائيين بعجلة الفلسفة الوجودية بصفتهما نموذجين صريحين لهذه الفلسفة، مع ما فى هذه الرؤية من مخالفة لطبيعة فن الرواية، فالرواية ليست بوقًا لمذهب من المذاهب الفلسفية أو الاجتماعية.. إلخ، وإلا تحولت إلى بحث تقريرى عن هذا المذهب أو ذاك، وانتفت منها صفة «الرواية الفنية». والروائى ـ مهما كان ملتزمًا بمذهب من المذاهب ـ إذا ألف رواية تشرح هذا المذهب أو تجسد تعاليمه، أو تردد أفكاره عمدًا، فلا هو روائى، ولا هى رواية.

واستجابة لهذا الفصام بين الروايتين، سأقلد الباحثة وأستعرض دراستها عن «الغريب» ثم

أقفيها بـ «موسم الهجرة».

أولاً: دراسة رواية «الغريب»:

استعرضت الدراسة الباب الأول بفصوله الثلاثة، بدأته بتمهيد، ثم عرضت الباحثة فى الفصل الأول منه لدراسة المضمون الفكرى للرواية، الذى تركز حول «ميرسو» الشخصية المحورية لها، ثم توقفت عند «الغريب فى الميزان»، وتقصد بالميزان: ميزان النقاد، واستمر هذا الفصل سبع صفحات، ثم جاء الفصل الثانى وبه خطأ طباعى، فقد سمى بـ «تحليل البناء الفنى» وهو موضوع الفصل الثالث، وأعتقد أن من الممكن أن يكون اسمه: «قراءة فى النص» أو «قراءات للنص»، فقد تعددت القراءات فيه، وطالت حتى غطت تسعًا وسبعين صفحة، قوامها سبع من القراءات هى: القراءة من خلال السيرة الذاتية، والسياسية والاجتماعية، والميتافيزيقية، والوجودية والأنطولوجية والنفسانية. ثم يأتى الفصل الثالث بعنوان «تحليل البناء الفنى» وفيه تتكلم الباحثة عن «الأسلوب وسيلة للعلاج» وعن «الفصام» كما يظهر فى رواية «الغريب»، واستغرق هذا ثلاث عشرة صفحة.

وفى رواية «الغريب» موضوع دراستنا، لا يخبرنا «كامو» إلا بأقل القليل عن جميع الشخصيات، باستثناء الشخصية المحورية، شخصية «ميرسو» والإضافة الحقيقية لهذه الدراسة هى المرايا السبع التى رأت الباحثة من خلالها رواية «كامو» فالرؤية من خلال السيرة الذاتية، غيرها من خلال الرؤية السياسية غيرها من خلال الرؤية الاجتماعية... وهكذا.

وفى القراءة من خلال السيرة الذاتية تقول: «إن مثل هذه القراءة، لا ترتكز على نص الرواية، بل تتضمن الروابط القائمة بين العمل الأدبى ومبدعه، إذ تتم من خلال رصد أصداء السيرة الذاتية للمؤلف «كامو» (ص٢٧). وبذا يكون لدينا «كامو» و«ميرسو» أو «كامو» ذلك الفرنسى الجزائرى، الذى يحيا بين الناس، ويملأ الدنيا مقالات وروايات ومسرحيات، وظله الذى حرك أحداث الرواية، وقد ربطت الباحثة «ميرسو» «بكامو» برباط وثيق، أو قل رأت «ميرسو» من خلال «كامو».

ومع اختلافى معها فى هذه الرؤية المقيدة، ومع «كامو» إذا حاول أن يقول لنا: أنا «ميرسو» أو «ميرسو» أنا، فالإبداع الفنى شىء، وحياة المبدع شىء آخر، نعم، هناك خيوط ولكنها دقيقة جدًا، ولا تظهر بالعين المجردة. فمن مضيعة الوقت، والبعد عن روح النقد، أن نجعل أبطال الروائى ترجمة لمفردات حياته، هم يأخذون منه، ولكنه ليس منهم.

لكن الجميل أنها ربطت بين منهج «كامو» الروائى، وسمات الأدب الروائى الفرنسى، فى أن كل شىء فى الرواية من وجهة البناء الشكلى يتماسك تمامًا بعضه مع بعض، (ص٢٩). كما ربطت بين ميرسو وشباب الهيبز فى الستينيات والسبعينيات، فقد رأوه شابًا لا ينضوى تحت لواء المجتمع الحديث، «لأنه مجتمع منافق غير أمين» (ص٣٠).

إن «ميرسو» يشعر بالتوافق فى مجتمعه الصغير، فمن يعرفه يحبه، إذ يجده شخصًا مقبولًا، ولكنه بمجرد احتكاكه بالمجتمع الكبير – بعد ارتكابه الجريمة – يختفى لديه إمكان التواصل مع الناس، أو فهمهم فهما صحيحًا.

والجميل كذلك – أن الباحثة أحست بما اقتنع به تمامًا، فعلقت على رؤيتها للرواية أنها سيرة ذاتية «لكامو» قائلة: إن القراءة الذاتية لها دائمًا مناصروها، وهى لا تعقد إلا من أجل فائدتها الإنسانية، وهى برغم كونها مخاطرة إلا أنها ليست عديمة الصلة بالموضوع لمن يقدم على دراسة فن الروائى، ويكفى أنها تساعد – بكل تأكيد – على تطويق تأثير التجربة

«اغتراب» دراسة مقارنة فى «غريب» كامو و«هجرة» الطيب صالح



غلاف موسم الهجرة إلى الشمال


سارتر

المعاشة (تقصد: المعيشة) على العمل الفنى (ص٥٤)، وكأنها تتبرأ من الصفحات السبع والعشرين التى سطرتها فى «السيرة الذاتية». وأقول: هذه مبررات لا سند لها فى النقد الأدبى وضوابطه.

وفى القراءة السياسية، تقول: إن القراءة السياسية لرواية «الغريب»، ترتكز أساساً على ذكر العرب فى الرواية، وعلى اختيار ضحية عربية لجريمة قتل من أجلها حكم على البطل بالموت (ص٥٥)، وسأل: هل الاستعمار سياسة؟! هل بين المستعمر اللص وأبناء الوطن سياسة؟ ماذا لو سمت هذا الفصل «قراءة للمستعمر» بكسر الميم وبفتحها؟..

إن العنصر العربى ليظهر فى الرواية محققاً «السلبية» فيما بين الفرنسى الأصل والفرنسى الجزائرى، وما بين الفرنسى الجزائرى والعربى الجزائرى، الأولون ينظرون إلى الثانين نظرة دونية، وإلى الثالثين نظرة عبودية، والثانون ينظرون إلى الأولين نظرة حقد وإلى الثالثين نظرة شك، أما الثالثون المواطنون الجزائريون فينظرون إلى الأولين نظرتهم إلى القدر المشئوم، وإلى الثانين نظرتهم إلى المولد المرفوض، إنها دائرة الانتقام المعلن والمكتوم.

هنا تجذر إحساس «ميرسو» بالغربة، أمام أبناء جلدته المتعالين، وأبناء الجزائر الرافضين، لذا: كان من الطبيعى أن يكون المقتول عربياً نكرة، والعشيقة موريتانية ذات جنسية عربية، وهى طبقة محتقرة فى المجتمع.

كان لـ «كامو» إذن هدف من اختيار رجل جزائرى ليقتل على يد رجل فرنسى جزائرى، ولو كان المقتول فرنسياً لانشغلت المحكمة بتفاصيل القضية، وضاع مفهوم «القاتل البرىء» الذى يجسده ميرسو فى الرواية، ولكنه جعلها تنشغل بهذا القاتل الذى لم يبك فى جنازة أمه، وتحكم عليه بالإعدام، لأنه فقد إنسانيته، أما ذاك العربى المقتول،

فـأمـره هين، فـمنذ أن استعمر فهو مقتول.. مقتول.

وهنا يستوقفنا مصطلح «قراءة» الذى أصرت عليه الباحثة، ووصفت به الجانب «السياسى» فى الرواية، وستصف به بقية المرايا التى عرضت من خلالها دراستها، فالذى قدمته ليس «قراءة» بالمفهوم النقدى للقراءة التى تعنى : تحديد المصطلح المضاف إلى القراءة: سياسية، وجودية، أنطولوجية.. ثم فحص كل جزئية من جزئيات الرواية بدءاً من العنوان، فالمضمون، فالبناء الفنى، فالأحداث.. إلخ.

من خلال هذه القراءة، يتم تحديد توافق الرواية مع هذا المفهوم، ثم تجاوزه له.

إن الذى قدمته الباحثة، ليس «قراءة» بقدر ما هو التقاط ظواهر تؤكد نوع القراءة من: سياسية أو وجودية أو أنطولوجية.. مع عدم تحديدها لمفهوم «السياسة» عندها والوجودية أو.. أو... ذلك الذى ستقرأ الرواية من خلاله.

هذا الذى أقوله تقوله الباحثة فى «القراءة الاجتماعية» وبعد دراسة المظاهر الاجتماعية المطروحة على مستوى البلد الذى تقع فيه أحداثها، وعلى مستوى الطبقة الاجتماعية المطروحة، لتنتقل أخيراً إلى منظور اجتماعى ثالث، وهو وصف ما يمكن أن نطلق عليه «المجتمع الرسمى» وهذا التصوير - الذى يظهر فى الفصل الأول للكتاب، ولكنه لا يتطور إلا فى الجزء الثانى من الرواية - يتميز بطابع خاص ألا وهو الهجاء (تقصد: الاستخفاف به)، ما يطلق عليه «المجتمع التمثيلى» الذى يتأمله ميرسو عقب مراسم الدفن من الخارج ثم يصدم به عقب القبض عليه، وهو ينحصر فى أربع شخصيات: مدير دار المسنين (أى: الدولة)، والمحامى العام والقاضى (وهما: القانون)، والقس (وهو: الكنيسة) (ص٧١ و٧٢).

إن الدراسة الاجتماعية للرواية، تبدو ملائمة لتقدير الشخصية التى تمثل محور الرواية، إلا أن هذه الشخصية قبل المحاكمة كانت غائمة غير اجتماعية، بالرغم من أخطائها - إلا أنها تتعايش مع المحيطين بها: زملاء العمل، جيران السكن، ثم تأتى المحاكمة لتكشف عن المحيط الاجتماعى الجزائرى، والقيم التى تسود طبقاته، والجو النفسانى الناتج عن احتكاك هذه الطبقات بعضها ببعض، وفق محركات وأهداف متباينة، ثم تأتى القراءة الميتافيزيقية، التى تجعلها الباحثة تدور حول «الحتمية» و«القدرية» و«الجبرية» التى ظهرت جلية فى موقف «ميرسو» من الأحداث.

وكان يجدر بها أن تعرف مصطلح «الميتافيزيقا» فى إلمامة سريعة مشيرة إلى قضاياها، لتتخذ من هذا التعريف سنداً للقراءة التى ستقوم بها للرواية. و«الميتافيزيقا» أو «الفلسفة الأولى» أو «ما بعد الطبيعة» تلك التى يطلق عليها أرسطو «العلم الإلهى»، لأنه يبحث فى «الله» وهو: الموجود الأول، والعلة الأولى، أما العلم الطبيعى أو «الفيزيقا»، فهو الفلسفة الثانية، ويليها العلم الرياضى، هذه هى مجموعة العلوم التى تطلب فيها لذاتها، وهى أسمى من العلوم العلمية وهى الأخلاق والسياسة وتدبير المنزل، فموضوعات الميتافيزيقا إذن، هى الوجود، مبادئه، وعلله، وصفاته الجوهرية، والقصد بالوجود، هنا: الوجود الثابت من حيث طبيعته الأولية، أى من حيث وجوده، وهذه الفلسفة تجعل المبادئ الكلية تعم جميع الموجودات، لتعيين الخصائص المشتركة للموجودات، كما هى، لا كما فى الواقع المحسن، التى تجعلها تندرج تحت جنس معين وتتعين بفصل نوعى.

لقد كان أرسطو متحفظاً بصدد التوسع فى العلم الإلهى (الميتافيزيقا)،

«اغتراب»
دراسة مقارنة
فى «غريب»
كامو و«هجرة»
الطيب صالح

وذكر فى كتاب «أجزاء الحيوان» أن الموجودات غير الحادثة، وغير الفاسدة، هى بدون شك موجودات سامية وإلهية، ولكن معرفتنا بها محدودة، وغير ميسرة.

ويقول يوسف كرم، عن سارتر أبى الوجودية... وهو مادى ملحد، يظن أن الإلحاد يستلزم القول بأن الوجود فى الإنسان سابق على الماهية، أو أن الإنسان يوجد أولًا ثم يعرف فيما بعد، من حيث إنه لا يوجد إله يتصور الماهية الإنسانية، ثم يحققها كما يتصور الصانع ماهية الإله ثم يصنعها، أو كما يتصور «كانط» أن الماهية الإنسانية سابقة على الوجود التاريخى الذى نصادفه فى الطبيعة، هذا موقفه الميتافيزيقى، وهذا الموقف يعود إلى القول بأنه يجب البدء من «الذاتية». لأجل دراسة الإنسان، إن الوجودية لا ترى أن بوسع الإنسان أن يجد معونة من علامة على أرض تهديه السبيل، لأنها ترى أن الإنسان يفسر الأشياء بنفسه كما يشاء، وأنه محكوم عليه فى كل لحظة أن يخترع الإنسان، فما الإنسان إلا ما يصنع بنفسه، وما تريد نفسه، وما يتصور نفسه بعد الوجود، بهذا يظن سارتر أنه يحقق الغرض الذى يرمى إليه، وهو إنقاذ الحرية من الجبرية، فيصف الوجودية بأنها مذهب تفاؤل، لأنها تضع مصير الإنسان بين يديه، فتجعل الحياة كلها ممكنة.

فى القراءة الميتافيزيقية التى عقدتها الباحثة لرواية الغريب تقول: «منذ الفصل الأول، نجد دلائل المحتوم (تقصد: القدر الذى لا مفر منه)، بشكل يحدد مسبقًا ما سيحدث لبطل الرواية حيث تساهم (تقصد: تسهم) كثيراً سلبيته المفرطة فى خلق - عند القارئ - ذلك الانطباع بأنه لعبة القدر، وللدلالة على ذلك انطباع «ميرسو» فى رد الحاجب عندما سأله: منذ متى هو فى دار المسنين، أجاب على الفور: خمس سنوات، كما لو كان ينتظر دائمًا سؤالى (الفصل الأول ج١).. ثم موقفه ليلة السهر بجانب والدته المتوفاة جالسًا فى مواجهة ثلة من كبار السن المجهولين حيث لا يرى عيونهم،» ولكن وميض براق وسط عش من التجاعد (ج١ ص١٠) إن احساسه يكاد يكون إشارة سابقة للمصير الذى ينتظره . إن «ميرسو» يجد نفسه فى دوامة لا مخرج لها، حيث أقل الحوادث لها وزن «وهذا يعنى لازمة حقيقية، تأتى بأشكال مختلفة، ولكن المضمون واحد: غياب كل حرية لأى تصرف حقيقى. وتقول: إن الفصول التالية للفصل الأول باستثناء الفصل الثانى، ذى الطابع الجامد بالنسبة لتطور حبكة الرواية - تضيف حلقات إلى سلسلة الأحداث التى لا مفر منها (ص٧٩ و٨٠)، ثم تجمع الباحثة الشواهد التى تؤكد هذه القاعدة وتلك التى كانت استثناءً من القاعدة.

وأسأل سؤالًا بريئًا، أين تقع هذه القراءة الميتافيزيقية للرواية، والتى هى خليط من تكوين «ميرسو» النفسانى، وسلبيته تجاه الناس والأحداث، لأنه كان يعيش مع نفسه، فى تكيف مرضى، أقول: أين تقع هذه القراءة الميتافيزيقية من حقيقة الميتافيزيقا التى شرحها لنا د. أبوريان، وتلك التى علق عليها يوسف كرم؟ وأجيب: إنها تقع بعيداً جداً.

الملاحظة التى آخذها على الباحثة، أنها كانت تضع عنوانات ضخمة، ثم تبحث لها عن رصيد من الرواية، منها ما يصدق، ومنها ما يصعب إدراجه تحت المفهوم العام للعنوان، كما يفهمه المتخصصون.

وتأتى القراءة الوجودية، تأتى بلا أدنى تعريف لحدودها، ولا توضيح لمفاهيمها، وكأنها بديهية فى متناول الجميع، وليست مثاراً لعلامات استفهام، وموضوعًا للخصام.

وقد اختزلت قراءة الباحثة «الوجودية» فى مفهوم واحد هو «العبث» تقول: من غير المجدى بيان ما فى الجزء الثانى من

الرواية من طقوس خاصة بالعدالة، لكن، لنلاحظ فكرة العبث فى قول «ميرسو» نظرت إلى نفسى فى الطست، بدت لى صورتى حادة، بينما كنت أحاول الابتسام، وحركتها أمامى وابتسمت، ولكن احتفظت الصورة بالشكل الجاد الحزين، ثم تكمل: ولنعد إلى الجزء الأول حيث إحساس البطل أمام مشهد الطبيعة حول دار المسنين، يذكرنا إلى أى حد يمكن للطبيعة، أو للمنظر الطبيعى أن يلغى وجود الإنسان، وتقول: «إن جميع الإجراءات القضائية فى الجزء الثانى من الرواية، وأقوال «ميرسو» مع قاضى التحقيق، ومع محاميه الخاص وأثناء (تقصد: فى أثناء) الجلسة، تجسد بديهية أسطورة سيزيف، وفحواه هو: «أن تفهم، هو قبل كل شى: أن توجد وأن الرغبة العميقة للفكر.. تتصل بالشعور غير الواعى للإنسان تجاه عالمه» (ص٩٤)، وتكمل: وقبل أن نترك الجلسة والحكم الصادر لنلاحظ الطابع العبثى لهذا الحكم (ص٩٥) وتكمل: إلا أن الشىء الهام (تقصد: المهم) فى الجزء الثانى من الرواية، هو كون ذلك الجزء يبين آخر مراحل تطور شخصية البطل، من كونه مادة عبثية، إلى موضوع عبثى. هذه المرحلة تكونت من لقائه الثالث مع الموت، والذى يجعل منه بطلًا عبثيًا واضحًا. (ص٩٥).

ثم تأتى القراءة الأنطولوجية (ص٩٨)، وعلى القارئ أن يظل متخبطاً فى معناها، إلى أن يصل إلى مبحث رواية «موسم الهجرة» (ص١٦٦) ليعرف من الباحثة نقلا عن د. مجدى وهبة أن الأنطولوجية «مبحث الوجود» أى دراسة الكائن فى ذاته مستقلًا، عن أحوال ظواهره، وبعبارة أخرى «علم الموجود من حيث هو موجود».. والدليل الوجودى برهنة على وجود الله، أساسها أن فكرة الألوهية فى كمالها المطلق، واستغنائها عن غيرها تستلزم الوجود أصلًا (معجم المصطلحات الأدبية ص٣٦٨، ط ١٩٧٤ بالإنجليزية).

والدليل الوجودى، دليل ميتافيزيقى، ولا علاقة له بوجودية سارتر.

تقول الباحثة تعليقًا على نص اقتبسته من الرواية: «منذ بداية الرواية، ومن الواضح أن «ميرسو» يعيش فى عالم منفصل، أى فى عالمه هو، أثناء (تقصد: فى أثناء) الجلسة، يطلعنا على إحساس بأنه: «بعيد جداً عن قاعة المحكمة» ولا نعنى بذلك أنه منفصل بحواسه عن العالم الخارجى، والسبب فى انفصاله، أن التزامه فى الدنيا يتوقف على المجال الملموس الممكن إدراكه بالحواس، وليس مصحوبًا بأى التزام عاطفى، وبشكل متناقض، فإن هذا الانفتاح على العالم الخارجى.... وعلى العالم الطبيعى بوجه خاص، لا يمنعه من أن يظل منغلقًا على نفسه. إن التناقض يتضح من طابع اتصاله بعالم المادة (ص٩٨ و٩٩).

وتقول: لا شى يعبر عن الموقف الأنطولوجى لبطل رواية «الغريب» أكثر من النص الذى يصف فيه الظلمة أمام باب غرفة ديموند: «لدى خروجى من عنده، أغلقت الباب، وظللت دقيقة فى الظلام على الدرج، كان المنزل هادئًا، ومن قاع بئر السلم صعدت نفحة هواء معتمة ورطبة، ولم أكن أسمع سوى نبض دمى فى أذنى، بقيت بلا حراك، ولكن فى غرف سالامانو العجوز، تأوه الكلب خفية» (ص١٠٣ والمقتبس من الرواية: ص٥٥ الجزء الأول) وأتساءل هل هذه القراءة الأنطولوجية هى ما قصده د. مجدى وهبة من تعريفه لها؟ أشك فى ذلك.

وتختتم القراءة النفسانية القراءات الست التى سبقتها، فإن «عدم مبالاة» «ميرسو» الواضحة، قد أدت إلى تشخيص كثير من الأعراض على مستوى التحليل النفسانى، ومكنت لعديد من الرؤى مثل: طمأنينة النفس النابعة من عدم الاكتراث، وأمكن ذلك

«اغتراب»
دراسة مقارنة
فى «غريب»
كامو و«هجرة»
الطيب صالح

التزامن مع الآية العقلية (أى: التصرف بلا إرادة)، حيث يصبح الفرد، مشاهداً دائم السلبية فى بعض الأحيان (ص١٠٤). إلا أن الآلية العقلية تنتهى فى معظم الأحيان من خلال الفصول والرعب المناقض للنصائح، للسخرية، وللجدل المصاحبين لها (ص١٠٤) وتقول: إن حياة «ميرسو» تمثل بوضوح «فقدان الاتصال بالبشر»، فهو يبدو منعزلًا عن الآخرين، مجرداً من أية مشاعر، أو طموح إنسانى، وبرغم انعزاله، لينتهى بحالى من التحذير الأشبه بالغيبوبة، إنه يشعر بقربه من هذا المشهد، أو ذاك، لأن الطبيعة بالنسبة له هى الأم المثلى، وأنه من خلال المشهد الطبيعى يستطيع الاتصال من جديد بالأم التى فقدها (ص١٠٥).

وأسأل: هل هذا تحليل نفسانى وجودى، أى من منطلق معايشة الفكر الوجودى، أم أنه تحليل نفسانى - على روعته - عام ينطبق على إنسان ما، فى مجتمع ما، تحت ضغوط معينة، أعتقد أنه تحليل نفسانى عام.

ثم يأتى الفصل الثانى من الباب الأول، وهو بعنوان «تحليل البناء الفنى» وفيه تقول: «إن لأسلوب «كامو» فى «الغريب» قيمة حسية قياسية، فهو يتيح لنا بطريقة واقعية مشاهدة اختلال الذاتية للبطل، والواضحة منذ بداية النص بفضل العبارات البسيطة: «هذا سيان عندى» و«لم أستطع....» أن «كامو» نفسه يلفت نظرنا إلى العيوب الذهنية لبطله التى تصل إلى حد نسيانه ملامح أمه... إن الشكل الحميم للأسلوب يذكرنا بـ «التحليل النفسى المشهور لفرويد، هذا السرد المباشر لهو مداواة بالحديث» وبالرغم من ارتكاز الأسلوب على السرد الشخصى، فإن الحميمية التى يوجدها هذا النوع من اللغة غير موجودة، وتجعلنا نشعر بانفصال البطل عن العالم، والناس المحيطين به، هذه العزلة، قدمت إلينا من خلال الإسراف فى استخدام اللغة الدارجة، والعبارات العامية، «فميرسو» بعد أن فقد ذاته، لم يعد يملك لغة خاصة به، ولكنه يلجأ للغة كل الناس (ص١١٨).

ثانيًا: دراسة رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»:

ثم تأتى دراسة الباحثة لرواية «موسم الهجرة» وكانت فى تمهيد وفصلين، استغرقا إحدى وتسعين صفحة، فى الفصل الأول: «دراسة المضمون الفكرى» وفى الفصل الآخر: «تحليل البناء الفنى» الذى قام على الموضوعات التالية: «الشخصيات - حول حقيقة مصطفى سعيد - الرمز، ثم تأتى الخاتمة التى استغرقت تسع عشرة صفحة، وفيها عقدت دراسة مقارنة بين «ألبير كامو» و«الطيب صالح»، مما يؤكد أن فكرة المقارنة لم تكن واردة فى الأصل، وأخيراً ثبت المصادر والمراجع.

وعرض سريع لأحداث الرواية سيساعدنا على فهم الجهد الطيب الذى بذلته الباحثة.

تبدأ الرواية بعودة الراوى - لا اسم له فى الرواية - من لندن بعد غيبة امتدت سبع سنوات، اشتد فيها حنينه إلى أهله وجذوره الضاربة فى التربة السودانية، ويلفت نظره بين المستقبلين وجه لم يعرفه من قبل، يسأل عنه فيخبره والده أنه مصطفى سعيد، غريب جاء منذ خمسة أعوام إلى القرية، فاشترى أرضًا، وبيتًا وتزوج من أهلها، ولا يعرفون عنه الكثير، منذئذ بدأت علاقة الراوى بمصطفى سعيد وكانت ليلة، اجتمع فيها الرفاق ومعهم الراوى ومصطفى، ثم انصرفوا، ليلحظ الراوى أن مصطفى الذى أسرف فى الشراب يلقى شعراً إنجليزيًا يكشف عن تمكن شديد منها، فتبدأ ملاحقة الراوى لمصطفى، وبعد أن يثق مصطفى فى الراوى يحكى له حكايته: إنه قد نشأ يتيمًا، فأعطته أمه منذ طفولته الباكرة حرية مطلقة. ويدخل المدرسة، ويتفوق، فيدفعه معلموه الإنجليز إلى القاهرة، ومنها إلى لندن،

مواصلًا تفوقه، حتى صار أستاذًا للاقتصاد فى الجامعة هناك. وفى لندن بدأت مأساة حياته، فقد كان همه - ربما قبل العلم - أن يجرى خلف الإنجليزيات، فيصاحب ويخدع ويصاحب ويكذب، حتى جاءت من لم تستسلم له استسلام الأخريات، فتزوجها، ولم تستسلم له أيضًا فقتلها، ويسجن سبع سنوات عاد بعدها إلى السودان، مختارًا قرية الراوى ليقيم فيها، ويتزوج من أهلها وينجب ولدين. وفى ليلة من ليالى الفيضان يسلم مصطفى سعيد نفسه للمياه، ويظل السؤال: هل مات منتحرًا؟ أم مات غرقًا سؤالًا معلقًا لا يعرف أحد له إجابة يقينية.

ولكن الحياة - بعده - تستمر - فيحاول «ود الريس» (ود: اختصار ولد) - العجوز الذى جاوز السبعين - الذى يباهى بقدرته الجنسية - الزواج بأرملة مصطفى سعيد، ولكنها - إذ تجبر على الزواج - لا تمكنه من نفسها، فتقتله ويقتلها - أو تقتل نفسها - فى ليلة الدخلة.

وحين تصل هذه الأخبار إلى الراوى - الذى أحب حسنة - لا يجد ما يغرق فيه أحزانه وثورته إلا النهر، وتوشك مأساة مصطفى سعيد أن تتكرر، ولكنه - فى آخر وقت - يستعيد نفسه، ويقرر الحياة، فيطفو على سطح الماء، صارخًا: النجدة! النجدة!

فى التمهيد تقرر الباحثة تقريرًا قطعيًا، أن روايات الطيب صالح تمثل نماذج ناضجة للرواية الوجودية، كما أن هذه الروايات تقدم تعريفًا متكاملًا للوجودية مذهبًا فلسفيًا متميزًا (ص١٣٥) ثم تستعرض الظروف الثقافية والوظيفية للطيب صالح، **تلك التى جعلت منه «ظاهرة فنية»** وتشير إلى أن رواية «موسم الهجرة» فجرت العديد من القضايا الأدبية والفنية، وفى صراع الحضارات، وفى الذاتية الإفريقية، مما **جعل بعض دارسى رواياته يصفه بأنه مفكر إسلامى!!**

ثم تعلق قائلة ونحن لا ندعى هنا أن هذه الاتجاهات فى مجملها، قد أخطأت طريقها إلى الطيب صالح، لأن الطيب صالح فى حقيقته الفنية والفكرية تشكيلة من هذه العناصر جميعًا. (ص١٣٥ و١٣٦).

ولو عرضنا هذا الكلام على سارتر - عفا الله عنه - **لاندهش كثيرًا.**

ومن دراستها «للمضمون الفكرى» تتوقف الباحثة عند ظاهرة «الاقتباس» من الدراسات السابقة للدارسين والنقاد الذين اهتموا بروايتى «الغريب» أو موسم الهجرة أو بهما معًا. وهذا هو الطيب كما أنه ومن مبادئ البحث العلمى الجاد. لكن أن يتحول الاقتباس إلى **هدف فى حد ذاته، فعمل غير «صالح»، وعلى القارئ** أن يستخلص المضمون الفكرى للرواية من خلال هذا الحشد من الآراء، التى علقت عليها الباحثة بقولها، لقد رأينا إلى أى مدى أثارت تلك الرواية ـ موسم الهجرة ـ كثيرًا من الأقلام، **والمدهش هنا حقًا أن تختلف وجهات النظر حول مضمون الرواية أو الهدف من دراستها، مما يدل على ما حوته من ثراء فى المادة وتعدد للقضايا التى مستها، وما غلف جوها من ضبابية وغموض..** (ص١٥١).

وأقول: **إذا كان الفصل فى المضمون الفكرى لرواية «موسم الهجرة» فما المبرر الذى دفع بالباحثة أن ترص روايات الطيب صالح على مائدة العرض، وتظل تتنقل فيما بينها؟!، ثم تختم هذا الفصل بقولها: وهكذا يمكننا حصر المضمون الفكرى للرواية الوجودية السودانية فى طرح عدة أسئلة، طالما ألحت على فلاسفة الفكر الوجودى، الذين اتخذوا من الإنسان شاغلا، فجعلوا لحياته الصدارة ـ فى فكرهم ـ بما يكتنف تلك الحياة من المخاوف والأزمات، كما جعلوا منه سيدًا للوجود.** (ص١٦١).

ثم تنتقل إلى «تحليل البناء الفنى»، وهو فى إحدى وستين صفحة، بعدما

«اغتراب»
دراسة مقارنة
فى «غريب»
كامو و«هجرة»
الطيب صالح

تحدد المسار، وتوجهت بوصلة سفينة البحث ناحية ربط رواية «موسم الهجرة» نموذجًا للفلسفة الوجودية

فليبدأ التحليل بـ:
الشخصيات:

وهنا يتبادر إلى ذهن القارئ أنه سيقرأ تحليلاً لشخصيات «موسم الهجرة» وما أكثرهم، والموضوع موضوع «تحليل فنى» ولكن نجد أنفسنا من البداية مع شخصية «الزين» فى رواية «عرس الزين» للطيب صالح وزوجته نعمة التى أحبها، وبعد كفاح مضن تزوجها، ثم ينتقل التحليل إلى الشخصية المحورية فى موسم الهجرة وهو مصطفى سعيد دون غيره من الشخصيات فى الرواية. مع أن شخصيات أية رواية تتراسل فيما بينها، واستقطاب الشخصية - مهما تكن محورية - البارزة فيها يخل بمفهوم التحليل الفنى.

لقد كان ذلك من منطلق أن كل روايات الطيب صالح تصب فى نهر واحد، نهر الوجودية!! ثم تنطلق إلى آراء الآخرين فى الرواية وفى مقدمتهم الطيب صالح نفسه، والمعروف أن المبدع لا يجيد الحديث عن فنه، ولا ينتظر منه أن يكون بارعًا فى الحديث عن أبطاله براعته فى خلقهم خلقًا فنيًا. وقد رأينا عددًا منهم فى البرامج التليفزيونية يتلعثم فى حديثه. وليس له حضور، بالرغم من براعته فى عمله الفنى، فهذا عمل النقاد.

المهم انطلقت الباحثة وراء كل من رأى رأيًا فى الرواية وفى مقدمتهم الطيب صالح نفسه، لكن الباحثة «منى تاج الدين» قد نالت النصيب الأوفى من الاقتباس من بحثها:

Season of Migration to the North, by Tayeb Salih A case book edited. by Mona Tag El-Dien Amyuni, published by the American..... University of Beirut, 1985, Beirut, Lebanon

والذى استوقفنى فى حديث الباحثة عن الشخصيات تعليقها على فشل «الزين» فى حبه الأول، وعلى أنه لم يصدم، ولم يتحطم، وإنما بدأ من جديد فى محاولة أخرى، تقول: وهذا الموقف بالذات، كان الوجوديون يتخذونه ذريعة للسخرية، ومن العبث تجاه الناس الذين تذهب جهودهم سدى، ولكننا رأينا الطيب صالح، لا يستغرق فى هذا الموقف، بل، استطاع أن يضفى على «الزين» سمة جديدة، حين جعله يحقق وجوده عن طريق اعترافه بالقضاء والقدر، وتقبل مصيره فى خضوع واستسلام. وهذا هو المنزع الدينى فى الوجودية. (ص١٦٥)

وأسأل نفسى ما علاقة المنزع الدينى بالوجودية، وأبو الوجودية ألبير سارتر كان ملحدًا؟! وهل يتسق هذا الرأى مع الفلسفة الوجودية؟!

وبالرغم من أن الفصل مخصص، أو ينبغى أن يخصص للتحليل الفنى، إلا أن الموضوع الجانبى المثالى لموضوع الشخصيات كان «موسم الهجرة فى الميزان النقدى» (ص١٩٥)، ثم تبدأ رحلة النقول من «نبيه كنبار إلى منى تاج الدين، إلى الناقد «جرير أبى حيدر» إلى بيتر نزارت.

وكأننا فى هذه الدراسة مقيودون بمصطفى سعيد بقيد لافكاك منه، فقد عادت الباحثة إلى موضوع جانبى آخر بعنوان «حول حقيقة مصطفى سعيد»، وماذا كنا نفعل فى موضوع «الشخصيات» التى لم تكن إلا شخصية مصطفى سعيد؟! وهذا ما حدث فى موضوع «موسم الهجرة فى الميزان النقدى».

أقول: إن مشكلة دراسة عمل فنى مشهور، قد تعاورته الأقلام، واهتم به النقاد، وصار ملكًا للرواية العربية الحديثة أنه يغرى الباحث أن ينزلق إلى مهرجان الدراسات السابقة، لاتخاذ موقف منها، وكأننا مسئولون عن كل كلمة قيلت فى تحليل هذا العمل، وعن توجيهها

الوجهة التى نراها، مع أن الكثير منها لا يرقى إلى مستوى الاعتداد به. المهم، قد استجابت الباحثة لهذه النزعة، وأرهقت نفسها فى تقصى هذه الآراء، بالرغم من أنها لم تحط بها كلها، إلا أن رأيها ورؤيتها الشخصية – وهى متميزة – ضاعت فى الزحام، وبدت فى كثير من المواقف، سواء فى دراستها «للغريب» أو «لموسم الهجرة» كمن يحتاج إلى سند من أقوال الآخرين مما يؤدى إلى الوقوع فى التناقض مع النفس.

تقول الباحثة تحت عنوان «حول حقيقة مصطفى سعيد»: لقد تناول كثير من النقاد هذا العمل ومن أهم النقاط التى أثاروها أن شخصية مصطفى سعيد – والتى تمثل الكاتب!!!! – هى الشخصية الرئيسية أو البارزة، هكذا قال النقاد الأوائل وهكذا فعل من بعدهم نقاد آخرون، والاختيار بالنسبة لشخصية كهذه لا يتم على أساس تاريخى أو نفسى أو اجتماعى، وإنما يتم على أساس معنوى وروحانى. إن الشخصية المجسدة عبارة عن صفات إنسانية معينة، مجسدة ومركزة على أسس معينة، وليس المطلوب منا فهم أمثال هؤلاء بوصفهم أشخاصًا حقيقيين، وإنما فهم ما وراءهم من مبادئ يجسدونها عن طريق تصرفاتهم في الرواية (ص٢٠٢) لقد درجت الباحثة فى المواقف المحتدمة من بحثها أن تجمع الرأى والرأى الآخر، حتى لا تغضب أحدا،

وأقول: كيف نجمع بين كون مصطفى سعيد هو المؤلف الطيب صالح وبين كونه إنسانا له صفاته ومنطلقاته الفكرية وماذا تقول الفلسفة الوجودية فى هذا الشأن؟

وبعد ذلك يأتى موضوع «الرمز» وفيه تربط الباحثة بين شهرزاد التى أنقذت حياة «الآلاف !! من النساء الأخريات، وأنقذت الملك شهريار من عذابات الجحيم، بالطيب صالح، تقول: فإن الراوية (تقصد: الراوى، وكررتها كثيرا جدا) يقوم بذلك لينقذ نفسه بالإضافة إلى القافلة كلها من الأرض الخراب، أرض العبث، والخسارة ومن أجل أن يؤكد الحياة ورغبته فى التغنى بحكايات الصراع والخصوبة والفرح» (ص٢٠٥) ثم تربط بين الطيب صالح وبين مصطفى سعيد: «ولكن لا ننسي فى الوقت نفسه أن البطل الأساسي هو الراوية «تقصد: الراوى» وليس مصطفى سعيد الجموح، الذي يبدو وكأن شخصيته الديناميكية تتطلب اهتماما يفوق ما أولاه المؤلف إياه» (ص٢٠٦) وفكرة الرمز تبرزه كما رأت الباحثة – فى المواجهة بين القافلة والصحراء، ثم تشير بعد ذلك إلى أنها ستعرج على قضيتين ثانويتين هما سر الحياة ومهرجان العدم، ومعالجتها فيها الكثير من الفهم والتذوق الفنى الرفيع.

وفى الخاتمة (أخيرا جدا) تتولى الباحثة المقارنة بين شخصية «ميرسو» الذى هو فى نظرها ألبير كامو، وبين شخصية مصطفى سعيد أو كما تقول: الطيب صالح، أما البناء الفنى بين الروايتين، أما حركة الأحداث، أما الحبكة، أما اللغة، أما الأساليب، أما الرؤية الروائية لكل من كامو والطيب صالح، أما بقية أصول المقارنة الأدبية النقدية المعروفة، فلم تجد الباحثة متسعا من الوقت، وقد وصلت إلى خاتمة البحث.

وبعد، فمهما يكن من شيء فالدكتورة الفاضلة. نفيسة داخلى، تستحق أن تنال الجائزة –التي نالتها – على عملها هذا، وتستحق أن أشكرها من الأعماق وأقدر لها عملها المحترم الجاد ومن حقها هذا أو أكثر، ومن حق القراء فى كل مكان، أن يستمتعوا بما ألفت ومن حق النقاد أن يحاوروها ومن حقهم أن يختلفوا معها، ولكن من حقها أن يحترموا عملها.

نافذة على الأدب الإيرانى

رواية «الأرضة» لعلوى برزج

◆ الدكتور حلمى محمد القاعود ◆

رواية الأرضة لعلوى برزج واحدة من الروايات الإيرانية التى ترصد المرحلة التى سبقت الثورة الإسلامية فى إيران عام ١٩٧٩م وهى تركز على جانب مهم هو الجانب الأمنى الذى أسهم فى تأجيج الثورة وقاد البلاد إلى هاوية التدهور الاقتصادى والصراع الاجتماعى.

وعلوى برزج واحد من أهم الكتاب الإيرانيين فى القرن العشرين (١٩٠٧-١٩٧٧) عاش تسعين عامًا حافلة بالنضال من أجل بلاده. لقد درس فى خارج إيران (المانيا) واعتقل خمس سنوات ١٩٣٧- ١٩٤١ وأفرج عنه عندما احتل الحلفاء إيران، حيث أعلن العضو العام، وقد هاجر إلى أوروبا وعمل أستاذا زائرا بجامعة هامبولدت بألمانيا الشرقية وظل هناك حتى وفاته. ويعد علوى من الكتاب الإيرانيين الذين استفادوا من التقنيات الفنية الأوروبية وطبقها فى أعماله الإبداعية ذات المضمون المحلى، وله ثلاث مجموعات قصصية تدور حول آرائه السياسية وتجربة الاعتقال الأولى بعنوان «حقيبة سفر» جمدان ١٩٣٤ والثانية «جذاذات أوراق السجن» ورق باره هاى زنذان ١٩٤١ الثالثة «الخطابات نامه ها» ١٩٥٢ ويصفها المترجم بأنها أحسن القصص الإيرانية قاطبة وتشبه فى الأسلوب كتابات هيمنجواى (الاختصار فى الألفاظ وحسن الحبكة والاتزان والأصالة والإثارة والتشويق ..)

وله أعمال قصصية وروائية أخرى منها ثلاثة وخمسون شخصًا (سة وبنجاه نفر) وعيناها (جشمها يش)١٩٥٢ والجدار الأبيض ١٩٦٠ وأعمال أخرى.

ورواية «الأرضة» تشبه إلى حد ما رواية «بحيرة السلطان» لحسن مخمبلاف التي تتناول حركة الثورة وما تعرض له الشعب الإيراني من قمع وتعذيب واضطهاد وصل إلى سفك الدماء الذي أودى بحياة عشرات الألوف من المعارضين وعامة الناس ومن رجال النظام ايضا!

«بحيرة السطان» تعرض مأساة الشعب الإيراني من خلال الطبقات الشعبية وعلماء الدين الإسلامي والتصوف الاسلامي وتمتاز بحس إنساني يتدفق عبر الشخوص البسيطة في مواجهة قسوة الواقع والسلطة جميع، أما الأرضة فتحكي قسوة السلطة وشراستها ودمويتها وفسادها من خلال رجل أمن يبدو بارد الملامح والقسمات .. كل همه أن يترقى في الجهاز الأمني على حساب أي شيء وإن كانت الرواية تقدمه من الداخل أحيانا إنسانا ضعيفا منهارا مذعورا وخاصة عندما استفحلت الثورة وبدت بشائر انتصار الثوار وانهيار السلطة والجهاز والهروب خارج البلاد.

وهناك رواية أخرى لإسماعيل فصيح اسمها «ثريا في غيبوبة» ترصد من ضمن ما ترصد أحوال رجال السافاك وبعض قطاعات المجتمع الإيراني الذين هربوا بعد الثورة وعاشوا في أوروبا على الأموال المنهوبة والأحلام الموءودة وتكشف عن سيرهم وسلوكهم وعلاقات بعضهم ببعض ولكنها - أي الرواية - لا تحتشد لفترة ما قبل الثورة احتشاد «الأرضة» أو «بحيرة السلطان» والأصح أنها تبحث عن المستقبل من خلال الظروف التي عاشتها إيران في فترة الحرب العراقية - الإيرانية وضغوط أمريكا وأوروبا.

وجهاز السافاك الذي يروي أحد رجاله أحداث رواية «الأرضة» هو أشهر جهاز أمني في العالم على مدى النصف الثاني من القرن العشرين، هناك بالطبع أجهزة أخرى قد تكون أكثر منه شهرة مثل الموساد الصهيوني والـسي .آي .إيه »الأمريكي والـ «كي جي » السوفيتي والجهاز رقم ٦ الإنجليزي ولكن السافاك عمت شهرته العالم الإسلامي بوصفه أشرس جهاز أمن في العالم وبدت ممارساته الباطشة الدموية أوضح من أن يتجاهلها أحد خاصة في المراحل التي سبقت انتصار الثورة الإيرانية الإسلامية مباشرة.

وكلمة السافاك مختصر لجهاز أمن البلاد واستخباراتها. السين بداية كلمة سارفان بمعنى «جهاز» والألف الأولى بداية أمنيت (أمن) والفاء أو الواو حرف عطف والألف الثانية بداية كلمة إطلاعات أو استخبارات، أما الكاف فهي بداية كلمة كشور أي «البلاد» وكلها تشير إلى الاسم السابق.

وقد تأسس جهاز السافاك عام ١٩٥٣م عقب تأميم النفط العراقي بمعرفة رئيس الوزراء آنئذ محمد مصدق وقيام حزب تودة الشيوعي بتأييد من السوفييت، وقد عين تيمور بختيار أول رئيس للجهاز وظل حتى عام ١٩٩٥ فعين بدلا منه حسين باكروان ثم عين نصيري معتضد في المرحلة الثالثة من مراحل الجهاز حتى شاعت السمعة السيئة للنظام على مدى العالم، وقد عزل نصيري وعين مقدم، حيث انتهت المرحلة الرابعة من مراحل أبشع نظام أمني قمعي دموي في إيران بانتصار ثورة الخميني في فبراير ١٩٧٩ م

وقد بلغ عدد جواسيس الجهاز ثلاثة ملايين جاسوس يقودهم خمسون ألف موظف، وامتلك الجهاز وسائل تعذيب رهيبة للجسد والروح، وقد اعترف شاه ايران نفسه ذات مرة بالقول: إن لدينا من وسائل الضغط النفسي ما يفوق وسائل التعذيب في العصور الوسطى! وقد نافست الشرطة الإيرانية جهاز السافاك في تعذيب الإيرانيين المعارضين أو من تشتم منهم المعارضة لانتزاع الاعترافات وشارك الجهاز

رواية الأرضة
لعلوى برزج

فى العديد من المذابح والأحداث الدامية، ففى عام ١٩٦٣ وقعت مذبحة طهران بسبب قانون الإصلاح الزراعى وقتل أكثر من عشرة آلاف إيرانى وقبض على عشرات الألوف وفى عام ١٩٧٨ وقعت مذابح عديدة فى طهران وأصفهان وقم وشيراز وأشعلت النار فى سينما ركس، حيث قضى أكثر من ستمائة شخص نحبهم حرقا وفى يوم الجمعة الأسود قتل نحو أربعة آلاف شخص، حيث شاركت ثلاث طائرات فيها كوماندوز صهيونى فى قصف هؤلاء الأشخاص! كما أشعلت النار فى البنوك والمؤسسات الاقتصادية ودور السينما وفى النهاية سقط الشاه.

والرواية تتناول هذه الأحداث تفصيلا وتكشف دور السافاك فيها بالإسهام المباشر وغير المباشر من خلال العملاء والضباط الذين لم يتورعوا عن القتل والتعذيب وإشعال الحرائق!

-٢-

تقع أحداث الرواية فى طهران وبعض المدن الإيرانية (شيراز، قم، أصفهان) بالإضافة إلى بعض المدن الأوروبية (باريس، لندن، جنيف...) ويتسع المدى المكانى لأنه يعالج حركة شعب كبير ضد النظام الاستبدادى القمعى الذى لا يستثنى أحدا داخل البلاد أو خارجها حيث يجند العملاء والجواسيس الذين يتابعون قطاعات الشعب المختلفة التى يمكن أن تشكل تهديدا للنظام أو لحاكمه الذى أضيفت عليه هالة من القداسة لا يستحقها، حيث يسمى «الشاهنشاه» والسلطان الهمايونى.

وإذا عددنا إيران واوروبا المكان الخارجى فإن المكان الداخلى الذى تمثله بيوت البطل وأمه وأقاربه وأصدقائه بالإضافة إلى مكاتب السافاك يعبر عن طبيعة المفارقة بين أحوال طبقات المجتمع فهناك البيت الذى ولد فيه البطل وتعيش فيه أمه ويبدو ضيقا متواضعا يختلف عن بيت صديقه الذى يبدو واسعا فسيحا به مسبح وحديقة يختلف عن البيت الكبير الذى انتقل إليه البطل نفسه حين صار موظفا مرموقا فى السافاك ولا ريب أن طبيعة هذه البيوت تعبر عن حالات أو فجوات بين الفقراء والأغنياء. يقول بطل الرواية معبرا عن تصوره حول البيت القديم ومعطياته الدلالية: «دخلت طهران أواخر شهر بهمن ١٣٥٣ واتجهت إلى منزل أمى ونفس هذا المنزل الحقير الذى ولدت وعشت فيه كانت آثار الفقر والعجز والانهيار تثير من الباب والجدران الاشمئزاز. هزتنى الحقارة والبؤس بعد أن اعتدت النعيم والنعمة» ص« ١٤٨».

أما مكاتب السافاك فتبدو أقبية معتمة كل ما فيها يشى بالخوف والرعب والعذاب بل إن سكانها أو من يشغلونها يمثلون عالما من الرهبة لا يكشف عن حقيقته الأصلية إلا مع انهيار النظام كله.

ويمكن أن نرى مكاتب السفارات الإيرانية فى أوروبا مقابلا لمكاتب السافاك، حيث تتبدى علامات الخوف والرعب والغموض من خلالها!

والزمان فى رواية «الأرضة» متدفق فى اطراد نحو الأمام. إنها فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى التى تستغرقها أحداث الرواية وهى عمر الوظيفة التى قضاها البطل فى جهاز السافاك مبتدئا بنقل المعلومات حتى صار نائبا لرئيس الجهاز فى آخر المطاف ومقربا من الحضرة الشاهنشاهية ويختار الوزراء والمسئولين الكبار!

والزمان مع اطراده وتقدمه إلا أنه يتعرج فى مسيرته ليروى أحداثا هنا أو أحداثا هناك وقد يرتد إلى الوراء ليشرح بعض المواقف أو يجلى بعض الشخصيات وهو فى معظم الأحيان يخضع لما يمكن تسميته التداعى الحر الذى يصنعه الحكى ويقتضيه ترابط الأحداث. إن الكاتب يسرد كل ما يصل إلى ذهنه فى تتابع مصنوع ولكنه مقنع كأنه تلقائى وطبيعى..

يبدو أن الكاتب أو السارد يستوقفنا كل مرحلة من

المراحل ليحدثنا عن مرور عامين أو سبعة أو أكثر من عشر سنوات على خدمته فى السافاك، حيث تتراكم الأحداث التى جرت فى الزمان عنوانا على المكان ودليلا يقود إليه، فالعقدان السادس والسابع من القرن العشرين جعلا من إيران المكان عالما مختلفا عن ذى قبل، يغير طبيعة المجتمع ويفتح آفاقا جديدة لايتوقف تأثيرها على المحيط الإيرانى وحده بل امتد إلى المنطقة كلها إيجابا وسلبا وحرك القوى العالمية الكبرى فى اتجاهات شتَّى وفقا لمعايير الكسب والخسارة .

-٣-

نحن فى رواية «الأرضة» أمام إطار غير معتاد فالراوى (البطل) يحكى الأحداث فى تتابع لايتوقف إلا مع نهاية الرواية، فلا تقسيمات ولا فصول ولا عناوين ولكنه سرد مستمر يقطعه الراوى بوقفات وتحليلات تجيد الانتقال من حدث إلى آخر ومن شخصية إلى غيرها والراوى ينطلق على سجيته، فيعترف بأنه أحد رجال السافاك ولم يحاول أن يلتمس لنفسه عذرا بأن العمل فى السافاك يشبه بقية الأعمال الأخرى ويسعى إلى القيام بدور البطولة أو الإحساس بدور البطل وليس الخائن ويزعم أنه ليس خجولا من العمل فى السافاك وليس فخورا به ويعترف بأنه تقاضى الرشوة لأن الرشوة شائعة فى كل المجالات والإدارات بيد أنه يكتب ما يرد على ذهنه ولايعرف تنميق الألفاظ أو توشية العبارات ويعترف بأنه يكتب هذه الوريقات ليجمع بعض المال نظير نشرها ويصل بسفينة عمره المحطمة إلى الساحل الذى لا يبعد كثيرا..

ومع هذا التخييل فإن الرواية تشى بأن وراءها جهدا كبيرا وخاصة أن تقنيتها تعتمد على ضمير المتكلم الذى تضيق امامه مساحات المناورة الروائية إن صح التعبير وقد تدفع به إلى بعض المزالق الفنية ولكنه كان حريصا على تجنبها مما جعله ينجح فى إقناعنا بعفوية السرد وتلقائيته ومهارة انتقاله من حدث إلى آخر ومن شخصية إلى غيرها كما سبقت الإشارة.

وعبر السرد تتراكم أمامنا صورة إيران فى ظل السافاك جهاز الأمن المخيف فنرى الاستبداد والتعذيب والرشوة وتدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وتغلغل الأمريكان والصهاينة فى أجهزة الدولة ونهب ثروات البلاد وشيوع الفوضى والقتل والدم وتهريب الأموال خارج إيران كما نرى صورة المقاومة فى استبسالها وتضحياتها وفدائها. إنها صورة شعب قرر أن يطيح بالنظام البوليسى ويقيم نظاما جديدا يحقق الأمان لجموع الشعب البائس مهما كان الثمن الذى سيدفعه.

نحن أمام مجتمع يتجسس عليه ثلاثة ملايين جاسوس وخمسون ألف موظف فى السافاك، هذا المجتمع يعيش رعبا غير مسبوق وخوفا لا مثيل له أمام جهاز أمن شرس تخلى عن دوره فى تحقيق الأمن للناس إلى تحقيق الأمن للحاكم وأضفى عليه صفات الإله المقدس الذى يعد قبلة العالم وملك الملوك وصاحب الحضرة الهمايونية أو السلطانية.

أحدهم صرخ متألما بأن الخباز باع خبزه الفاسد فاعتبر جواسيس الحى أنينه عداوة للشاه وآخر اشترك ابنه فى مسابقة دخول الجامعة ولم ينجح فقال فى موضع ما:كل شىء أخذه الأغنياء ولايصل إلى الفقراء والمساكين شىء، وكتب ثالث فى رسالة إلى صديقه أنه لن يشترى من جيلان شرانق الحرير لارتفاع ثمنها ويصل إلى جيوب رجال الدولة ما زاد على ثمنها ترجم كتاب التقارير (رجال الدولة) بالشاه والبلاط وأقارب الشاه (ص٤٠ ـ ٤١).

كل شىء فى إيران صار مرتبطا بالحاكم / الإله او الحاكم المقدس وصار كل أنين أو تعبير عن هذا الأنين تمردا على الحضرة الهمايونية او السلطانية والفاسدون فى كل الأحوال يمرحون ويسرقون ويفتكون بالشعب المظلوم. لقد كان الجهاز يجند كل من يتوسم

رواية الأرضة
لعلوى برزج

فيه الاستعداد للتجسس والوشاية والولاء للشاه وقد وصلت الامور الى حد تجنيد بعض الطلاب نظير هدايا تافهة مثل (جهاز منبه) وفى المظاهرات كان يتم اطلاق فريق الكوماندوز للهجوم على الطلاب وتشتيت شملهم كما حدث مع طلاب كلية المعلمين «لم نرحم أحدا لم يفرق واحد من هؤلاء بين الطلاب والأساتذة يقال إن بعض هؤلاء الجنود البهائم حطموا المكتبات والمعامل وألقوا بضعة من الطلاب من الطابقين الثانى والثالث وجرح بعضهم ثم وافتهم المنية وتفرق الكثير وتشتتوا وقضى على ثلاثمائة كان أغلبهم تحت تصرفى. فى هذا الوقت انبعثت صيحات الجبهة الوطنية وقبضنا على بضعة من رؤسائهم .اختفى الباقون او ملئت افواههم بالغائط واصمتوا «٧٢-٧٣».

لقد كان التجسس مقدمة للقمع والاعتقال والوشاية قرينا للعنف والقتل كان للسافاك رجال فى كل مكان لابد أن يكون الموظفون الجواسيس منتشرين فى كل قرية وفى اوروبا حين يوجد فى مدينة واحدة ثلاثة من الدارسين لابد ان يكون واحد منهم يعمل لحساب الجهاز لقد كان نبض الشاه كما يقول - السافاكيون - فى أيديهم.

والعلاقة وثيقة بين النظام والأمريكان وقد صارت القوة فى البلاد بيد الشاه وهذا يفسر وقوع بعض الأحداث الضخمة من وراء ظهر السافاك. كان الجهاز يستمد معلوماته عن طريق الجواسيس الطلاب وصغار الشيوعيين وما تنشره صحف الغرب والشرق عن السياسة العليا للبلاد ويعد ذلك مثل نقش العملة بينما تجرى من وراء الظهور أحداث تبهت السافاكيين تماما. لقد سقطت حكومة الاصلاحيين فى شهر خرادار ١٣٤٢ وتمركزت القوة بيد صاحب الحضرة الهمايونية، وقال الأعداء إن الأمريكيين على استعداد لإرسال المساعدات المالية لإيران فى حال واحدة وحسب وهى حين تقوم إيران بالتعقل وأسلوب مناسب للإصلاحات..

ولكن الخبراء الأمريكان والصهاينة كانوا موجودين على الدوام فى الجهاز يقدمون المشورة ويقودون عمليات الفتك بالمعارضين فى المظاهرات أو الضغط على المعتقلين للاعتراف. لقد انتهت فتنة طهران فى شهر خرادار ١٣٤٢ إلى مجزرة كانت الجموع تهتف ضد الشاه وأمريكا وإنجلترا وبعضهم يلبسون الأكفان والموقف يتصاعد حتى صدرت الأوامر بإطلاق الرصاص عليهم وإبادتهم. تغير موقف الشاه التحذيرى إلى سفك الدماء والقتل الجماعى عن طريق قائد القوات المشتركة للجيش والشرطة والسافاك والمسلحين.

ومع ازدهار عمليات الاعتقال الجماعى فإن حالة من الازدهار الاقتصادى تصيب السافاك، قيمة هذا الاعتقال الجماعى أن مصدرا للدخل أصبح تحت تصرفهم.

لقد اعتقل فى هذه الفتنة عدد كبير من الأغنياء وكان من بينهم نحو عشرين على الأقل من الأثرياء فكان يجرى ابتزازهم وتحصيل المبالغ الطائلة منهم!

إن السافاك لم يراع كرامة أحد. لقد ضربوا أحد أساتذة الجامعة وكان يتحدث عن الحرية والديمقراطية ويلوح إلى استبداد أولياء الأمور كما كانوا يستخدمون «العاهرات» فى إهانة الآخرين. وكان اعتقال الأساتذة الجامعيين يحسن أوضاع موظفى السافاك ويفتح أمامهم الطريق للترقى.

أما التعذيب فحدث عنه ولا حرج يقول بطل الرواية:

«لابد من الاعتراف بأنى رأيت فى دورة تدريبى على التحقيقات آلات التعذيب: السوط والعصا الكهربائية والكماشة الحديدية وغيرها ولكن معلمنا الدكتور فريد الذى تعلم هذا العمل (الشريف) فى أمريكا واستشهد فى حادثة سقوط طائرة فى سبيل الوطن كان يطمئننا نحن طلاب علم

الاســتـجـواب إلى أن هذه الوسائل لم تعد تستخدم فقد استوردوها من إسرائيل فى السنوات الأولى من فـتـرة رئاسة تيمور بختيار وصارت كـــهنة إذ ذاك ولا تصلح للاستـخـدام. ذكر الحضرة العليا الهمايونية بنفسه فى أحد التصريحات الصحفية: لدينا من وسـائل الضـغط المعنوى مـا يفـوق وسـائل تعـذيب القرون الوسطى تاثيرا» (ص١٢١)

ويحكى بطل الرواية فى صحوة ضمير بعض مشاهد التعذيب التى أفقدته وعيه مثل تلك الفتاة العارية الجسد كان يسوقها جلاد بسوط فى يده وكان السافاكيون واقفين فى أطراف الدهليز وجاء أحد الموظفين وركل المرأة بقدمه وألقى بهـا على الأرض ثم جرها أمام الضارب بالسوط فـاسـود ناظر بطل الرواية وأصابه الغثيان وارتعشت ركبتاه وتخيل أن هذه الفتاة هى رقية أخته أو زوجته أو أمـه كل منهن تجرى بالية عـارية وتسـقط على الأرض وتطلق صرخـاتهـا ولا تعـود تستطيع النهوض من كبوتها وحـين عـاد إلى وعـيـه فى المستشفى لم يكن يدرى ماذا حدث له ولكنهم ذكروا له أن دورته التدريبية انتهت وسوف يعهد له بالاستجواب الهادئ غير المزعج فقط !!

ويذكـــر الراوى نماذج أسطورية للمـقـاومـة تحت سطوة التعذيب الرهيب منها هذا النموذج الذى قـدمـتـه امـرأة مـعـتـقلة حـاولت فى إحدى المرات أن تمزق عنقها بشـوكة لتنتحر. كان أحد طلاب الحـرية من الثـوار فى البـرازيل قـد قطع لسـانه بأسنانه حـتى لايجـيب عن أسئلة معذبيه فأرادت المرأة تقليـده ولكنهـا فـشلت وفى حضور بضعة رجال جعلوها تنبطح على الأرض وكـانت عارية مكشوفة وحاول أحدهم أن يجامعها وكان هذا الفعل مجازا بإذن التيمسار الفريق «رئيس الجـهـاز» كـانوا يوخـزون لحـمـهـا ويشـدونه بالكمـاشـة ولم تكن ترضخ للاسـتـجـواب وقـام الراوى بنفسه ينصحها بكلام لطيف فى حجرة منفردة كى تعترف ولكنهـا كـانت توجـه السـباب إليه وتسميه الجلاد والعميل و.. ثم انقـضت عليـه كطائر مـضـروب برصـاصـة تريد أن تأخـذ بخناقه وراحت تسـبـه وتشـتـمـه ثم هدأت وأخـذت تنشـــد «اذهب وانصب هذا الشرك لطائر آخر».

ولم يثـمـر إعـداد حـقـنة شرجية بماء حـارق والتهديد بإدخالها فيها فى تحويلها عن مـعـتـقـدها أو نزع اعـتـراف منهـا، وضـعـوا برازهـا فى فمها ولوثوا به رأسها ووجهها وفى النهاية لم يجدوا مناصا من أن يرفـعـوا أيديهم عنهـا ويدعـوا أنها مـجنونة. كـانت تهمة هذه الفتاة أنها شاركت فى كتابة منشورات، وكتبت على الجدران شعارا هو «لن نتـراجع خطوة واحـدة حـتى الموت »!! وكـان النقـاش بين الشرطة والسافاك باعثا لكل منهـمـا على السـعى الحثـيث إلى تعـذيب المتـهمين بقسـوة أعظم وبفظاظة أشـد حـتى يدلوا باعـتـرافـاتهم فى أبكر وقت قـبل أن يقـضى المتـهم والجانى نحبه!

بالطبع لا يتـوقـع أحـد فى ظل هذه الأجـواء أن يكون للقضاء كلمة فاصلة أو حكم رادع فلم يكن هناك ـ كـمـا يقـــول بطل الروايـة ـ ذلك القاضى الذى يجرؤ على أن يصدر حكما يخـالف أوامر السافاك .

وإذا كـان هذا مـصـيـر المعـتـقلين الإيرانيـين تحت التعـذيب الرهيب فـإن الأمر يخـتلف تمامـا مع غـيـرهم وخـاصـة الأمـريكان. لقـد اعتقلت فتاة أمريكية اسمها ليـزا ولكنهـا أضـربت عن الطعام بعد اعتقالها ورفضت الاعتراف بجريمة لم ترتكبها وهى الجـاسـوسـيـة وثار السـجناء السـيـاسـيـون الآخرون تأييدا لها ونشرت الصـحـافـة أن الجـاسـوسـة أعلنت توبتـهـا وندمـهـا وأن الشاه عـفا عنها ولكنها بعد أن عادت إلى خطيبها كذبت نبأ توبتـهـا وندمـهـا ووصـفت صـحـافـة إيران بالكذب والسافاك بالتزوير وادعت أن إهانة لحقت بكرامتها وكرامة الشـعب الأمـريكى وطالبت الحكومة الإيرانية بدفع بضعة آلاف من الدولارات تعـويضـا

رواية الأرضة
لعلوى برزج

لها والتزمت الحكومة الإيرانية بدفع مبلغ ضخم غرامة وأشعلت الصحافة الأمريكية الموضوع وجعلته قميص عثمان حتى اضطرت حكومة إيران إلى إقالة (حسين بدر) - رئيس فى الجهاز - وتقديمه للمحاكمة!

ومن المفارقات أن السافاك كان يتعاون مع المخابرات المركزية الأمريكية ويستعين بعدد يتزايد كل يوم من الخبراء الأمريكان ويرسل المزيد من البعثات الإيرانية للتدريب فى أمريكا.

كان مسوغ التعذيب والقمع والاعتقال للمعارضة عد المعارضين مخربين وخونة وبلهاء ومجانين و... وهم فى نظر الحضرة العليا الهمايونية شرذمة من الشباب المغفلين يريدون وقف مسيرة تقدم البلاد والشعب لأن ذاته المقدسة(!) أعلن فيما سبق أن كل أنواع الحريات موجودة فى إيران ما عدا حرية الخيانة!

فى الوقت نفسه كانت المعارضة تتهم الشاه وأسرته بتهم شتى فى مقدمتها سرقة الثروات والأرض والفلاحين فضلا عن تعاملها بالرشوة وممارسة الاستبداد والقمع..

كان السافاك يتدخل فى كل شىء فى البلاد حتى فى شئون التعليم، ويشير بطل الرواية إلى إلغاء رسالة دكتوراة لاحد الطلاب الذى ادعى فى رسالته أن الأزمة الاقتصادية سوف تنقلب إلى ثورة اجتماعية. لقد تدخل السافاك ولم يسمح لوزارة التعليم بقبول الرسالة.

لقد كان القمع الذى مثله السافاك والأجهزة الأخرى طريقا للانهيار الاقتصادى والانهيار السياسى الذى قضى على الملكية الشاهنشاهية التى استمرت أكثر من ألفين وخمسمائة عام فى بلاد فارس ومع أن الشاه طلب من نخبة من العلماء والسافاك أن يبحثوا سبب استياء بعض طبقات المجتمع ويبلغوه بنتيجة دراستهم فإن قانون الإصلاح الزراعى الذى اصدره الشاه جعل أصحاب الأراضى يبيعونها ويحولون أثمانها إلى الخارج وصارت التجارة فى المعدات العسكرية والبحرية والجوية حقا مسلما به لقلة من رجال البلاد، وصار الصراع على القوة والثروة أمرا مألوفا لدرجة أن شهر وزير مسدسه فى وجه وزير آخر وقام ضابط برتبة فريق بشراء خاتم مصقول من الألماس فى السر كان الشاه يريد شراءه للشهبانو بسعر غال كما ازدهرت السمسرة والأرباح الضخمة من خلال صفقات السلاح وشجعت أمريكا هذا الوضع لدرجة أن ظهرت مقولة : دولاران يعودان على الأمريكان عن كل دولار يدفعونه إلى الإيرانيين.

-٤-

تمتلئ رواية (الأرضة) بالأحداث لأنها تتناول سيرة وطن على امتداد ثلاثة عقود من الزمان شهدت حركة مــوارة بالمظالم والآلام والمواجهة والجهاد بين شعب أعزل ونظام مستبد مدجج بالسلاح وأحدث تقنيات القمع والتعذيب وإهدار كرامة الإنسان.

وكما تمتلئ الرواية بالأحداث فهى تمتلئ بالشخصيات صانعة هذه الأحداث أو المشاركة فيها أو المنعكسة عليها بيد أن شخصية البطل / الراوى تظل هى الشخصية الأساس لأنها تحكى الأحداث وتعرف بالشخصيات وهى التى تبدأ الرواية وهى التى تنهيها ولايمكننا أن نرصد شخصيات الرواية جميعا سافاكيين وغير سافاكيين ولكننا نستطيع أن نشير إلى أهم الشخصيات المؤثرة والمرتبطة بالبطل /الراوى بصلة قربى أو أسرة عمل وصداقة «ياور» هو الشخصية الاساسية التى تدور حولها الأحداث وهو الذى يحكيها ويرصدها من منظوره أو تصوره ويبدو رجلا مستسلما لقدره ويحاول بقدر الإمكان أن يسوغ سلوكه وسلوك النظام الذى ينتمى إليه وانتهى إلى الانهيار أمام ضربات الثورة الشعبية العاتية التى تمردت على المظالم والاستبداد والقمع فجعلت الطغاة يفرون من البلاد ويهربون زرافات

ووحدانا وتقيم نظاما جديدا يسعى إلى العدل والمساواة والشورى وكرامة الانسان.

تلقى «ياور» بعض التعليم وأوجدت له أمه عملا ليعول أسرته الفقيرة التى تتكون من أمه وأخته (رقية) فعمل كاتبا بسيطا عند تاجر فى سويقة حاجب الدولة وكان يجلب للزبائن الشاى والنرجيلة ويحمل الجرار إلى المخابز وكان يعطى والدته ما يأخذه من أجر ولكن صاحب الدكان أفلس ومات فأخذه ابنه ميرزا على خان وأوجد له عملا فى المالية بالمحفوظات وبعد فترة بطالة قصيرة دخل السافاك عن طريق صديقه موسى يجون وتعرف على الدكتور بيجن والدكتور جهانجير من قادة السافاك. كان واجبه التسلل داخل صفوف الطلاب اليساريين بوصفه طالب اقتصاد مزيفا يهاجم النظام ويقود الصلح بين الطلبة وإدارة الكلية وعن طريق التحريض يثير غرور بعض الزعماء الطلابيين لتحقيق مآربه ويسيطر على كبار الأساتذة وعمداء الكليات حتى الأساتذة المدافعين عن الطلاب. يتحدث عن علاقته بالنظام والناس فيقول: «كنت أحب الشاه وأعده قبلة العالم أخذت أشعر تدريجيا بأن الناس يتحاشونني، كانوا ينفضون من حولى فى أى مجتمع أوجد فيه: فى المقاهى والطرقات وفى أحاديثى مع البقال والباعة لايميلون إلى محادثتى.

كان جيرانى يحسدوننى لأنى أنا الذى لم أكن معروفا لديهم حصلت فجأة على وظيفة فى الجهاز الإدارى وها أنا أسد رزقهم وكان البعض ينافقنى» (ص٣٩)

و«ياور» مثل بقية رجال السافاك يشرب الخمر بأنواعها وقد تزوج وأنجب ولدين أولهما محاسب ملتزم ويقيم فى أمريكا وآخرهما بنت تزوجت سمسارا ومهرب أسلحة ويعلم الله أين تقيم..

بعد مرور سنتين وبضعة أشهر فى السافاك وجهوه مرة أخرى نحو الجامعيين والمثقفين. ترك التسلل داخل الحزب الشيوعى فلم يكن فيه ما يروى الغليل. كان كل شىء يجرى فى الحزب لملاعبة الماعز ولم يكونوا يفكرون فى الثورة والاضطرابات والفتنة. أحيانا كانوا يطلقون الكلام على عواهنه إلى حد يجعل أى إنسان ساذج يفهم بسرعة أن هؤلاء ببغاوات يحاكون كلام الأساتذة المحنكين وكانت مشكلة رقية تؤرقه لدرجة لم يعد معها حاجة للتحرك داخل الحزب وإعادة أحاديثهم الجوفاء التافهة. كانت رقية قد اعترفت أنها لاتثق كثيرا فى الحزب فأوصوه بالاهتمام ثانية بأمر الجامعيين وأن يتحرى الخطر الذى نبه إليه رجل محنك مثل شيخك.

قام «ياور» بالتحرى عن المثقفين لمدة سنتين أو ثلاث وألقى فى السجن بضعة من الكتاب والشعراء الذين كانوا يلصقون التهم بالشاه لمزا وينتمون إلى الشيوعية الروسية والصينية.

وترقى «ياور» بسبب صداقته برئيسه فى جهاز الاستخبارات والأمن الإيرانى فى غرب أوروبا وشرقها ومع ذلك فإنه كان يعيش فى شك ورعب من أمه وأخته والجهاز وتتناوبه الأحلام والكوابيس والخوف. أمه امرأة عجوز وهى مريضة ورفضت أن تظل مقيمة فى بيته الجديد الفسيح ذى الأثاث الفخم وعادت إلى بيتها القديم المتواضع وكانت تشك فيه وتلمح أمامه بكراهية السافاك والسافاكيين، ويبدو أنها أخيرا عرفت أن ابنها ضمن رجال السافاك فأخبرته أن بيته لاتصح فيه الصلاة! أما أخته رقية فهى فتاة متمردة كانت تبدو متحررة فى ملابسها وسلوكها وحملت وأجهضت ثم ظهرت فى ثياب محتشمة واختفت ولعبت الشكوك برأس أخيها «ياور» فقد ظن أنها لتمردها قد تم اعتقالها بمعرفة الجهاز فكان يتحرى عنها بين المعتقلين وبين القتلى الذين يسقطون فى المظاهرات وعلى يد السافاك وبعد مجزرة طهران فى خرداد ١٣٤٢ أضاع أياما فى البحث عنها بين القتلى والمعتقلين. لقد ألقوا بالقتلى فى خندق خارج

رواية الأرضة
لعلوى برزج

المدينة بعيدا عن أعين العامة، سمع أن من بينهم قتيلتين لكن جسديهما مشوهان لم يكن من الممكن العثور عليهما.

وبعد اشتداد الثورة فى أنحاء إيران واستمرار اختفاء رقية صارت حياة «ياور»، كدرا عاش كل لحظة فى خوف وفزع ومع ذلك كان نجمه داخل الجهاز فى صعود وحصل على ثقة الشاهنشاه الذى سمح له باختيار الرجال ذوى الرتب العالية فى البلاد، بيد أن رقية تفاجئه فى يوم ما بشريط فيديو مسجل يفضحه ويفضح ممارساته السافاكية وتدعوه إلى التوبة بعد أن تعدد له التهم التى ارتكبها.

«لقى تحت يديك عشرات من الأولاد والبنات الشباب والشيوخ من المسلمين العذاب. لم يطق عدة مئات منهم ماتلقوه من العذاب فماتوا».

كنت أود أن أصرخ: هذا كذب أنا لم أعذب أحدا.

كانت تكشف لى عن ثرائى، عن أموالى بالبنوك.

أشرت إلى ذلك مرارا بأنى أراقبك، فلم تكن تهتم، أشقيت أسرتك، شردت ولديك أمضت أمنا عمرا فى الفزع، الخوف، والارتياع سوف تكون أنت قاتلها، لماذا خربت منزلها فى «كذر كلانتر»؟ لماذا شردتها؟

كف عن عنادك، اسلك الصراط المستقيم، تعال وتعاون معنا قبل فوات الأوان.

أنت سبب كل شقائى وتشردى وهيامى على وجهى الآن أمنحك فرصة للندم..

كانت تعرف أعماله الفاسدة، تعلم الدور الذى لعبه فى محاكمة المجاهدين والفاسدين والوعاظ.

كنتم جميعا تعلمون أن الشاه ووزراءه لايشربون ماء دون إذن الأمريكيين وسميتم هذا الوطنية الإيجابية، لم تعلموا أن ملايين الدولارات من كد الشعب الإيرانى كانت تنفق فى أمريكا وإفريقيا للدعاية لصالح الشاه (ص١٨٩)

رقية انضمت لجماعات المجاهدين ضد النظام وحولت حياة أخيها منذ شاهد شريط الفيديو إلى كدر وألم. لقد عاش كل لحظة فى خوف وفزع.

لقد اشتد هدير الثورة وتجمهر طلاب المدارس الدينية مع هتافهم «الموت للشاه» واستعرت الحرب بين الشعب والسافاك، الشاه والسافاك فى ناحية والمطالبون بالدستور والملات والمجاهدون والفدائيون والانتحاريون فى ناحية أخرى.

بدأ الهروب الكبير لرموز السلطة وأعوانها ولكن «ياور» لم يستطع الهروب منعته أمه ورقية.. القتلى والدم المتجلط وقسوة التيمسار الفريق فى قم والفدائيون يدعون يارو إلى الانضمام إليهم والتخلى عن السافاك والشاه، والفوضى الشاملة اخذت تعم البلاد والمظاهرات المليونية - (٣ملايين فى طهران وحدها) وانقسم الجيش فى موقفه من الشعب بين من يصرون على التعامل بشدة مع الشعب ومن يرون عكس ذلك ولكن الثورة فى النهاية نجحت بعد مصرع عشرات الألوف وإصابة « ياور» بطلق نارى خلف له عاهة مستديمة ولم يملك فى النهاية إلا الفرار والهروب إلى أوروبا ومن هناك دون مذكراته.

هناك شخصيات أخرى عديدة غير شخصية «ياور» وأمه وأخته رقية يمكن أن نتوقف عندها لتضىء شخصية «ياور» نفسه أو تضىء الأحداث والواقعات التى جرت على أرض إيران فى هذه المرحلة مثل صديقه موسى جون وزميله شيخ والفريق بيجن والفريق جهانجهيد من قادة الجهاز (السافاك) وفريزان وأهارى الثائر/ الجاسوس وغيرهم ولكننا نكتفى بالإشارة إلى شخصية واحدة هى شخصية تيمور بختيار أول رئيس لجهاز السافاك فهو شخصية مثيرة وغريبة فقد شهد عهده تكوين السافاك وبدأ ممارساته القمعية الإرهابية ضد المعارضة والمعتقلين والشعب بصفة عامة ولكنه بعد سنوات قليلة وجد نفسه أمام صاحب الحضرة

الهمايونية فى مكتبه ولم يعد رئيسا للجهاز بعد أن خرج من عنده ومنذ ذلك الوقت صار له ملف رسمى وعلنى واسندت الرئاسة لشخص آخر يرتدى الزى المدنى وبدأ تطهير الجهاز من اتباعه.

وكانت لبختيار مهابة بحيث كان الجميع يخشونه ويقال إن علاقاته بالقبائل البختيارية تمكنه من إثارة القلاقل وسافر إلى أمريكا والتقى بالرئيس جون كيندى مرة ثانية، وبعد ذلك أعلن أن محاولة لاغتيال الشاه قد فشلت ولم يصب جسده المقدس (!) بضرر، والمؤكد أن بختيار كان موجودا فى أوروبا يدبر المكائد ضد النظام!

ولكن الأخبار جاءت بعد حين تتحدث عن القبض على «بختيار» فى لبنان ، وبرفقته شاحنة مملوءة بالأسلحة وأنه فى السجن ينتظر المحاكمة.

كانت الجرائد المحلية تنشر جرائمه بالتفصيل وتطلب من حكومة لبنان تسليم «هذا اللص المختلس الزانى».

وفى هذا الوقت ظهر «الخومينى» من خلال المدرسة الفيضية فى قم. تجمع حوله جمع من المشايخ ، الذين عدوا الحضرة العليا وجهاز الحكومة معارضين للدين الاسلامى بتوجههما إلى الغرب، وأخذوا ينتقدون فى جلساتهم وفى المساجد وعلى المنابر خطوات الحكومة التقدمية فكانوا يقولون على سبيل المثال (باع إيران للأمريكيين).

وكانوا يدينون الظلم والاعتداء من قبل جهاز السافاك والشرطة والبوليس ويعلنون أن التعرض للمساجد والمدارس مخالف لقوانين الشرع!

وهنا كان لابد من تصفية «بختيار» واغتياله. وقد دبر «ياور» عملية اختطاف طائرة إيرانية بمعرفة السافاك وهبطت فى بغداد. وصار المختطفون أبطالا فى نظر المعارضة ونظر «بختيار »، الذى اختار اثنين منهما حرسا له، ووثق فيهما ثقة مطلقة، مع انهما من عملاء الموساد.. وفى إحدى رحلات بختيار، اغتاله أحدهما ووضع نهاية لحياته العاصفة.. واستفاد «ياور» من هذه العملية ترقية إلى أعلى وثقة الحضرة الهمايونية!

لقد كان بختيار فى كل الأحوال شخصا فاسدا مثل بقية رجال الجهاز والنظام لكل منهم فضيحة ، ولكن موقعهم من النظام كان يحميهم وكان غطاء لهم ما لم يتمردوا مثل «بختيار» فيلقوا مصيره ..

بيد أن كل هؤلاء المنحرفين الطغاة، لم يستطيعوا أن يوقفوا مد الثورة، وهديرها الغلاب، وتضحيات الشعب الذى كان يحمل أكفانه فى المظاهرات والاعتصامات والعصيان المدنى!

لا نستطيع أن نحكم حكما جيدا على لغة رواية «الأرضة» إلا من خلال لغة المترجم .. الذى حاول مضاهاة أسلوب الكاتب بأسلوب العربية .. مع أنه يشير إلى أن أسوأ ما فى هذه الرواية هو لغتها، لأنها تقترب من العامية المصرية، فتسقط الروابط فى كثير من الفواصل، وتستخدم الأمثال العامية، وبعض المفردات الشائعة على ألسنة العامة، أضف إلى ذلك سعيه لبث الروح الشعبية فى سياق السرد والوصف.

ويمكننا أن نشير بإيجاز إلى ظاهرتين فى الرواية لهما طابع خاص ومتميز ومؤثر فى سياق البناء الفنى، وهما الحوار والصور الجزئية ..

الحوار له وظيفة مهمة فى الكشف عن تفكير الشخصيات ومعتقداتها، ونظرتها إلى الحاضر والمستقبل وهو حوار موجز ومركز ، ويمكننا أن نجد ذلك فى المثال التالى الذى يجسده الحوار بين «ياور» وأمه التى ترفض الانتقال إلى بيته الكبير الواسع :

- أمى العزيزة ألا تحبين أن تأتى معى إلى منزلنا فى نياوران؟ أنا وحيد يمكنك أن تعطى لحياتى شكلا ومعنى .

- لا ، لا يا عزيزى . لن تخطو قدمى داخل ذلك المنزل ثانية. تجهيزاته وأثاثه كثيرة بالنسبة لى.

رواية الأرضة
لعلوى برزج

- كيف يكون كثيرا عليك؟ هل تحتاجين أكثر من الغداء والعشاء؟

- لا ، لا بيتك ليس محلا للصلاة !

- من لقنك هذا الحديث وهو أن منزل الابن ليس محلا لصلاة أمه؟

- بيتك ليس محلا للصلاة .إنه ملك مغتصب ..

- من قال هذا ؟ من الذى وضع فى أذنيك هذا الكلام المبالغ فيه تماما ؟!

- لا تجادلنى يا بنى العزيز . كل الناس تعلم هذا. يقولون كل السافاكيين أعداء الله والرسول.

- من السافاكى؟

- لاتسألنى. اذهب واسأل الشيخ تقى ....» (ص٢٠٩-٢١٠) وفى هذا الحوار تعبر الأم عن عقيدتها وعقيدة أغلب الشعب فى عداوة السافاك لله والرسول ، وأن السافاكى لا تجوز الصلاة فى بيته ، لأنه تأسس من حرام وجاء بالاغتصاب، ويظن أن أمه لا تتحدث عن اعتقاد أو تفكر تفكيرا ذاتيا (من الذى وضع فى أذنيك هذا الكلام المبالغ فيه تماما)، ويحاول أن يخدع نفسه بأن أمه لا تعرف حقيقة عمله فى السافاك؟ ولكن الأم الذكية لا تجيب عن سؤاله وتوجهه إلى الشيخ تقى فى إشارة لا تخفى إلى دور العلماء والمشايخ فى قيادة الحركة الشعبية المعارضة للسافاك والنظام والشاه..

إن الحوار يكشف عن موقف الناس من السافاك خاصة ، ونجد على امتداد الرواية رفضا شعبيا لرجاله يتمثل فى تجنبهم وعدم الكلام معهم أو إلقاء التحية عليهم أو التهكم الخفى من خلال التورية أو الانصراف من الأماكن العامة عند رؤية بعضهم وهكذا.

إن الأم لم تتهم ابنها مباشرة بالانتماء إلى السافاك ، ولكنها أخبرته أن السافاك عدو لله وللرسول، مما يعنى خروجهم من الملة بسبب تصرفاتهم وممارساتهم..

وللحوار وظائف أخرى عديدة نراها على امتداد الرواية تكشف أسرارا وتضىء أحداثا كما سبقت الإشارة ، وتسهم فى كل الأحوال فى إثراء البناء الفنى وكسر رتابة السرد .

أما الصور الجزئية فهى تقليدية ولكنها قريبة من الواقع الإيرانى اليومى ، وهى بسيطة أيضا ولكنها ذات أثر واضح فى تلوين الصياغة وتجسيد المعنى وبصفة عامة ، فهى تتراوح بين التشبيه والاستعارة والكناية ..

وبعضها طريف وجديد يشبه لحية واحد من الشخصيات فيقول : «لحيته التى كلحية التيس » أو يصور انتشار الشائعة سريعا «انتقلت هذه الشائعة كالبرق » أو يكنى عن الرشوة «والموضوع لم يحدث بدون تحلية فم » أويصور رحابة الشخصية ورسوخها «شجرة صفصاف من هذاالنوع الذى لا يهتز من الرياح» أو يعبر عن استغلال وكالات الأنباء لبعض الأحداث وتضخيمها والنفخ فيها:

«جعلت وكالات أنباء عديدة لهذه المصيبة الصغيرة ساقا وأوراقا وضخموها ولمعوها»

وهناك صور فيها طرافة وجدة مثل:

«أردت أن أقسو عليه فرأيت أن نارى المتوهجة لا تؤثر على حطبه الطرى»

« كان كفأر مبلل يزحف داخل الشق»

« من الذى يجرؤ على أن يرقص إلا على ألحاننا»؟

وبعد:

من المؤكد أن الرواية ترصد مرحلة من أسوأ المراحل التى مرت بها إيران تحت سطوة القمع والتعذيب وسفك الدماء، وكانت أرضا خصبة لنمو حشرة الفساد الذى أكل الأخضر واليابس فى هذا البلد الإسلامى العريق ، وحطمت فرصة النمو الحضارى اقتصاديا وعسكريا وثقافيا وأطاحت فى النهاية بالنظام كله، وخلقت وضعا جديدا وعالما آخر صنعه أصحابه وفق معتقداتهم ورؤاهم وتصوراتهم، ليس فيه أثر الماضى البغيض الذى مثله الشاه ورجاله ونظامه.